FR
716
44

Digitized by Google

FA 46.44
FINE ARTS LIBRARY

XFA 46.44

Harvard University Library
Bought from the
ARTHUR TRACY CABOT
BEQUEST
For the Purchase of
Books on Fine Arts

From the
Fine Arts Library
Fogg Art Museum
Harvard University

Digitized by Google

c128
125

Digitized by Google

Umriſs

eines Gemähldes von Raphael

aus der Gallerie des Freyherrn von Brabek zu Hildesheim.

hoch 8 Zoll. breit 6¼ Zoll

Digitized by Google

BESCHREIBUNG

DER

GEMÄLDE - GALERIE

DES

FREIHERRN VON BRABEK

ZU HILDESHEIM,

MIT KRITISCHEN BEMERKUNGEN

UND EINER

ABHANDLUNG

ÜBER DIE KUNST DAS SCHÖNE IN DEN GEMÄLDEN DER NIEDERLÄNDISCHEN SCHULE ZU SEHEN,

VON

FRIEDERICH WILHELM BASILIUS VON RAMDOHR,

AUS HOYA.

— *vitam impendere pulchro!*

HANNOVER,

im Verlage der Helwingschen Hofbuchhandlung.

1792.

Digitized by Google

~~FA 46.44~~
✓
XFA 46.44
HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
1962
Digitized by Google

Dem

Sir JOSUA REYNOLDS

widmet

auf verlangen des besitzers der galerie

deren beschreibung

willig

der verfaſser.

Der denkende künstler ist noch eins so viel werth.

Leſsing.

Digitized by Google

Reynolds iſt während des drucks dieſes werks geſtorben. Aber sein nahme lebt fort in seinen werken. Das opfer der verehrung, welches man ihm durch dieſe zueignung hat bringen wollen, wird als ein kranz mit frommer hand an seinem grabmahle aufgehängt, dem ehrwürdigen ſchatten nicht ungefällig ſeyn.

Digitized by Google

EINLEITUNG.

Veranlaſsung zu dieser schrift, und deren zweck.

Ich habe die beschreibung der gemäldesammlung des freiherrn von Brabek zwar hauptsächlich aus freundschaft für den besitzer übernommen: inzwischen sind mehrere gründe zusammengetreten, welche mir die arbeit durch sich selbst intereſsant gemacht haben. Mehrere stücke aus dieser galerie sind durch einzelne beschreibungen in zeitschriften und fliegenden blättern in Deutschland überall bekannt geworden, und selbst auſser unserm vaterlande, in England, Frankreich, Dännemark und den Niederlanden hat sich der ruf dieser sammlung durch den mund der reisenden mit recht verbreitet. Wenig privatpersonen, (ich mögte sagen, im nördlichen Deutschlande keine einzige) haben so viele und so wichtige gemälde in ihrem besitze: wenige verdienen so sehr sie zu besitzen, als der freiherr von Brabek. Eine feurige und aufgeklärte liebe zur kunst hat ihn beim sammeln geleitet, und erhält sich ungeschwächt beim genuſs des zusammengebrachten schatzes. Er genieſst ihn auf eine edle art. Liebhabern, die ihn besuchen, seine sammlung auf die vortheilhafteste und bequemste art sowohl im ganzen, als im detail zu zeigen, und sie in das

Digitized by Google

studium des schönen einzuleiten; das urtheil des kenners über das schätzbare in einem gemälde bei der prüfung der seinigen einzuholen, und es behutsam, aber unpartheiisch zu nutzen; jungen künstlern gelegenheit zu verschaffen, durch das studium der schönsten werke, die er besitzt, in ihrer kunst fortschritte zu machen; überall die bildung und ausbreitung des geschmacks an den künsten in seinem vaterlande zu befördern; — das ist für ihn der gröſste gewinn, den er durch aufwand von zeit, kosten und mühe erworben zu haben glaubt.

Wie glücklich würde ich mich schätzen, wenn ich durch die gegenwärtige arbeit zu einem so edlen zweck von fern mitwürken könnte!

Ich habe geglaubt, dies am sichersten zu erreichen, wenn ich über die gemälde, welche in der gegenwärtigen sammlung enthalten sind, meine bemerkungen nach eben der art niederschriebe, wie es von mir in meinem werke über mahlerei und bildhauerarbeit in Rom geschehen ist.

Da meine absicht bei diesem versuche nicht sowohl dahin ging, beschreibungen zu liefern, als vielmehr den geschmack und die kenntniſs der kunst überhaupt zu befördern; so kann man die gegenwärtige schrift als einen nachtrag zu jenem buche ansehen. Ich fand in den galerien Roms wenig veranlaſsung, mich über die niederländische schule zu äusern. Ich finde sie hier, und ich werde, so viel ich kann, jede gelegenheit nutzen, meine gedanken über die vorzüge und fehler der Niederländer, und die eigenthümlichkeiten ihrer berühmtesten künstler auseinander zu setzen: das ganze wird als eine praktische einleitung zu der abhandlung über die kunst das schöne in den gemälden der niederländischen schule zu finden, angesehen werden können,

wel-

Digitized by Google

welche auf diese beschreibung folgt. Von dem einzelnen zu dem allgemeinen überzugehen, hat mir immer der sicherere weg zur wahrheit und brauchbarkeit geschienen.

Ueber das lokal und die einrichtung der Brabekischen galerie.

Man wird mir einen vorwurf darüber machen, daſs ich die gemäldesammlung einer privatperson eine galerie genannt habe. Aber diese benennung der Brabekischen sammlung hat ihr in unsern gegenden die öffentliche dankbarkeit meiner landesleute lange vor mir beigelegt. Sie kann sich in Niedersachsen mit jeder fürstlichen galerie, wo nicht an menge, doch gewiſs an innerm gehalt der stücke meſsen, und für ein kabinet ist sie zu weitläuſtig.

Die gemälde hängen in einer reihe an einander hängender zimmer, die ein beſseres licht haben und geschmackvoller eingerichtet sind, als manche würkliche bildersäle. Es gibt eine schöne ansicht, wenn der blick beim ersten eintritt aus dem zimmer der dame vom hause, durch die ganze reihe der folgenden durch, am ende auf eine vortrefliche landschaft von Lukas von Uden fällt, und sich mitten in der stadt in eine natürliche aussicht aufs land zu verlieren scheint.

Die gemälde sind mit vieler einsicht geordnet, mehr nach den forderungen der kunst als nach denen der bloſsen zimmerverzierung: doch sind beide möglichst vereiniget.

Ein groſser vortheil, den man bei der beschauung der Brabekischen galerie genieſst, besteht darin, daſs der besitzer so sehr die mittel erleichtert, jedes stück einzeln und aus dem vortheilhaftesten gesichtspunkte zu betrachten. Kenner wiſsen, wie sehr gemälde dabei gewinnen, wenn man sie von der wand abnehmen, sie auf der

Digitized by Google

stafelei von andern abgesondert gehörig richten, und in ihr wahres licht setzen kann. Man glaubt ganz andere werke zu sehen, als diejenigen waren, die man an der wand begafft hatte. Hierin vereiniget die Brabekische sammlung die vorzüge eines kabinets mit denen einer galerie, worin nicht selten die höhe der wände, welche bedeckt seyn müſsen, es schwierig macht, ein gemälde von oben herab zu holen, und es unten vor dem auge des liebhabers an den richtigen standort zu bringen. Der herr von Brabek, der darunter die bedürfniſse seiner gemälde und die forderungen des aufgeklärten beschauers kennt, kömmt dem wunsche des letzteren gemeiniglich zuvor, indem er durch richtung der gemälde in die erforderliche lage, durch stellung des beschauers in die gehörige entfernung, durch leitung des lichts und abwartung der günstigsten sonnenhelle den genuſs seiner sammlung ungemein erhöhet.

Die gemälde sind gröſstentheils in schwarzen rahmen mit kleinen vergoldeten leisten ohne schnitzwerk eingefaſst. Eine simplizität, welche dem eindruck der mahlerei vortheilhafter zu seyn scheint, als ein übertriebener prunk in den verzierungen, der nicht selten dem hauptwerke schadet. Die bilder selbst sind so gut erhalten, als es von werken, die vor mehreren jahrhunderten verfertiget sind, nur immer zu erwarten steht.

Ueber die konservazion der gemälde.

Es gibt gewiſse meister, von denen völlig unversehrte stücke gar nicht anzutreffen sind. Dahin gehören besonders einige der älteren italienischen meister. Die wenige sorgfalt, welche ihre landesleute auf die konservazion der gemälde aus ihrer schule gewandt haben, ist wohl gröſstentheils daran schuld. Ob aber die bedeckung mit

Digitized by Google

einem firniſs zu dieser konservazion etwas beitrage, oder ihr vielmehr schädlich sei, darüber ist man streitig.

Die Italiener glauben, jeder firniſs sei der malerei nachtheilig: es sei genug um sie in gutem stande zu erhalten, die gemälde, wenn sie ein jahrlang ausgetrocknet sind, mit eierweiſs, das zu schaum geschlagen wird, zu bedecken, und sie dann vor sonnenschein, feuchtigkeit und schmutz zu bewahren. Die Niederländer hingegen verlangen, daſs die gemälde von zeit zu zeit mit öle getränket werden. Sie geben zu, daſs es gewiſse firniſse gebe, welche den farben nachtheilig sind, daſs andere aber ganz ohne gefahr zu gebrauchen stehen.

Ich habe nicht erfahrung genug, um diesen streit zu entscheiden. Inzwischen glaube ich gemäldesammlern einen dienst zu erweisen, wenn ich ihnen das rezept zu dem firniſse mittheile, deſsen sich der freiherr von Brabek bei seinen gemälden bedient, und für deſsen unschädlichkeit er einstehen zu können glaubt.

Rezept zu einem konservazions-firniſs.

Man löse auf sehr gelindem kohlfeuer ein achtelpfund guten ausgesuchten mastix mit wenigem terpentinöl nach und nach auf, gieſse alsdann ein pfund kalten terpentinöl darauf und laſse es eine zeitlang stehen. Je älter dieser firniſs wird, um desto beſser wird er. Man trage ihn alsdann leicht und dünn auf das gemälde.

Nachricht von einem geschickten miniaturmaler herrn Kuntze.

Der freiherr von Brabek ist oft genöthiget, von Hildesheim und seiner galerie abwesend zu seyn. Um sich diese trennung weniger unangenehm zu machen, hat er von den hauptstücken aus derselben kopien in miniatur machen laſsen, die ihn gleichsam als eine tragbare galerie überall hin begleiten.

Ich erwähne dieses umstandes, um den jungen geschickten künstler zu nennen, der sie verfertigt hat. Er heiſst *Kuntze* und hat sich

B 2

hauptsächlich in Düſseldorf gebildet. Es ist nicht möglich, mehr stärke und durchsichtigkeit in die miniatur zu bringen, als er in diese malerei gebracht hat. Seine kopien nach Vandyck, Rembrandt und andere Niederländer geben den styl der originale mit einer täuschenden treue wieder. Er mahlt aber auch bildniſse nach lebenden personen. Herr Kuntze ist im begriff nach England zu gehen, und ich zweifle eben so wenig, daſs man dort seinen talenten gerechtigkeit werde widerfahren laſsen, als ich überzeugt bin, daſs er diese durch ferneres studium noch immer mehr auszubilden suchen werde.

Digitized by Google

Reihe von zimmern im erſten ſtockwerk nach der ſtraſse zu.

Erſtes zimmer.

1) *Ein bildniſs von Bernardo Strozzi.*

(hoch 3 fuſs 9 zoll, und eben ſo breit: NB. der fuſs nach Pariſer maaſse, pied de roi, gerechnet.)

Schönes bildniſs vom Prete Genoveſe.

Ein hauptſtück in dieſer galerie! Man findet darauf die innſchrift: Effigies Julii Strozzi a Presbytero Bernardo Strozzi picta. 1635.

Es iſt ein bruſtſtück auf halben leib mit zwei händen, von denen die eine ein buch, die andere ein ſchnupftuch hält. Die kleidung iſt ſchwarz: der kopf hat einen ſprechenden charakter, der auftrag der farben iſt vortreflich. Das geſicht iſt beinahe ganz von vorn im vollen lichte gehalten. Demohngeachtet iſt der kopf ſehr rund. Der maler iſt auch ſonſt unter dem nahmen il Capuccino oder il Prete Genoveſe bekannt. Die werke, die man von ihm ſieht, ſind ſich an werthe ſehr ungleich. Am häufigſten trift man ſie in Genua an, und da haben ſie viel vom ſtyl des Guercino in ſeiner rothen manier. Gegen das ende ſeines lebens ging der künſtler nach Venedig, und verbeſserte dort ſeine farbe. Aus dieſer zeit iſt das gegenwärtige äuſerſt ſchäzbare bild.

Digitized by Google

Schönes bildniſs von Tiberio Tinelli.

2) *Ein bildniſs von Tiberio Tinelli.*

(hoch 3 fuſs 9 zoll, und eben so breit.)

Gleichfalls ein brustbild auf halben leib mit zwei händen, von denen die eine ein buch hält, die andere demonstrirt, gleichsam um den eindruck der rede zu unterstützen. Dies bildniſs gehört zu den schönsten, die man sehen kann. Es ist nicht möglich, natur und wahrheit höher zu treiben. Die figur spricht, und man hört sie reden. Die färbung ist eines Tizians würdig, so wie man überhaupt dieses werk den schönsten bildniſsen des letztgenannten meisters an die seite setzen kann. Die zeichnung ist bestimmt und richtig. Alles ist rund ohne starke schatten. Denn auch hier steht der kopf ganz von vorn in vollem lichte. Die hände sind bewundernswürdig, und man glaubt in die demonstrirende greifen zu können. Das gewand ist schwarz und mit pelzwerk verbrämt. Die beiwerke sind mit zweckmäſsiger sorgfalt behandelt.

Ich ziehe dieses bildniſs dem vorigen, dem es zum pendant dient, noch vor. Unter dem lorbeer, der auf dem tische steht, findet man die innschrift: Tiberius f. Das buch, welches der mann offen in der hand hält, sind die dekretalen. Diese beiden umstände, verglichen mit der kleidung und der redenden handlung, laſsen ziemlich zuverläſsig auf die person, die hier abgebildet ist, und den künstler schlieſsen. Es erzählt nemlich Ridolfi, (Le Maraviglie dell' Arte; overo Vite dei Pittori Veneti) daſs Tiberio Tinelli, einer der gröſsten venezianischen bildniſsmaler, das portrait eines berühmten advokaten, Nicolo Craſso, für sein bestes werk gehalten habe. Sehr wahrscheinlich ist es dieses. Der besitzer hat es in Rom vom Volpato mit dem vorigen zugleich erkauft. Die ähnlichkeit der gröſsen beider gemälde macht die vermuthung nicht unwahrscheinlich, daſs beide künstler im wettstreit mit einander gearbeitet haben. Der Prete Genovese war ein zeitgenoſse des Tinelli und brachte, wie gesagt, die letzte zeit seines lebens in Venedig zu.

Ein Gemälde von Correggio.

3) *Madonna mit dem kinde, von Correggio.*

(hoch 1 fuſs, breit $9\frac{1}{2}$ zoll.)

Der beweis der richtigen angabe des meisters läſst sich für den kenner nur durch den anblick führen. Der flüchtigste blick würde diesem so-

Digitized by Google

gleich zeigen, daſs gedanke und darstellungsart dem Correggio allein gehören können. So hat kein anderer meister seine gruppen geordnet, seine formen und seinen ausdruck gewählt; so hat kein anderer meister seine figuren gestellt, und seine maſsen von licht und schatten zusammen gehalten. Also ist so viel auſser zweifel, das bild, wenn es nicht von ihm ist, ist wenigstens eine kopie nach ihm. Hier glaube ich aber nach der genauesten und wiederholtesten prüfung behaupten zu dürfen, der kopist hätte sich so nicht verbergen können. Er hätte es an einigen stellen beſser gemacht, und an den meisten nicht so gut. Ueberhaupt ist kein maler so schwer zu kopiren, als Correggio. Er hat so wenig bestimmtes in seiner zeichnung, er schmilzt seine tinten so sehr in einander, daſs alle kopien, die ich nach ihm kenne, entweder zu hart oder zu bunt geworden sind. Beides ist hier nicht der fall. Ich halte also das bild für original und eile jetzt zu deſsen beschreibung.

Die Madonna sitzt und hält ihr kind mit beiden händen auf ihrem schooſse. Ihr still herabgesenkter blick hat keinen ausdruck von bestimmter handlung. Mit der einen hand faſst sie das kind an den rechten schenkel, die finger der andern legt sie ihm auf den unterleib. Das kind wiegt sich nachläſsig auf der mutter schooſse, spielt mit dem zeigefinger der linken hand im munde, und faſst mit der rechten den daum der mutter. Die beine sind ausgestreckt, das eine hierhin, das andere dorthin, so sorglos und so ruhig, als möglich. Es ist mit einem weiſsen hemde bekleidet.

Zu welchen wichtigen bemerkungen über das wesen des schönen in der malerei muſs nicht dieses bild veranlaſsung geben! Eine mutter, die so schlichtweg ihr kind auf dem schooſse hält, ein kind, das so schlechtweg darauf sitzt, ohne bestimmte handlung, ohne ausdruck eines besondern antheils an einander; wer in aller welt könnte glauben, daſs dies ein intereſsantes süjet für die kunst sei? Und doch! man sieht alle rund herum hängenden meisterstücke der italiänischen und niederländischen schule mit bewunderung an, und kömmt immer mit wohlgefallen auf den einfältigen jungen mit seiner einfachen mutter zurück.

Das gesicht der mutter hat ganz die form der Correggianischen madonnengesichter: die groſsen augen, die breite nase und das etwas breite oval. Der mund hat die dem meister gewöhnliche lieblichkeit nicht; vielmehr einen

Digitized by Google

zug von traurigkeit. Ich muſs aber geſtehen, daſs ſowohl um den mund herum als in einigen partien des geſichts retuſchen anzutreffen ſind. Sieht man das bild in einem hellen ſonnenſcheine, oder des abends vom kerzenlicht beleuchtet in einiger entfernung, ſo verſchwinden die fremden tinten und das geſicht erhält alsdann ſeine urſprüngliche lieblichkeit wieder.

Der kopf der Maria iſt gegen den übrigen körper zu groſs, und die ganze figur beſteht beinahe aus kopf und händen. Dieſe letzten ſind ſehr ſchön, vorzüglich würde die hand in der verkürzung ein meiſterſtück ſeyn, wenn ſie nur nicht gelitten hätte.

Das kind, ob es gleich keinen unterleib hat, iſt zum aufeſsen lieblich, aber ſo dumm lieblich, daſs man ſich über ſich ſelbſt ärgert, es ſo *gern* zu haben. Denn am ende iſt es kein ideal, es hat nichts göttliches in der phiſiognomie, es iſt ein ſchelmiſches bübchen, wie man es hundertmahl in der natur angetroffen zu haben glaubt. Aber die haare, die händchen, die füſschen! — allerliebſt! man hängt daran, wie die mutter an ihrem leiblichen kinde.

In dem einen arme iſt eine ſchöne verkürzung. Die ganze ſtellung iſt hingezaubert. Dieſer unerklärbare reiz des gefälligen der formen wird nun durch den zauber der beleuchtung, durch den ſchmelz der farben, und durch die harmonie des ganzen unterſtützt. Was müſste es für ein bild *ſeyn, wenn* es in ſeiner urſprünglichen reinheit auf uns gekommen wäre! aber man muſs aufrichtig ſeyn. Das ſtück hat gelitten. Der ſchmutz hat ſich in die vertiefungen eingeſetzt, welche der raum zwiſchen den faden des groben tuchs bildet; und dieſer ſcheint jetzt, ohne die farbe mit wegzuwaſchen, nicht weg zu bringen ſeyn. An einigen ſtellen iſt dieſe verwaſchung auch bereits geſchehen: andere ſtellen ſind von einer ungeſchickten hand retuſchirt. Aber da, wo das bild noch wohl erhalten iſt, z. e. in dem geſicht des knabens und in der hellen partie des kopfs der Madonna, zeigen ſich die ſchönſten tinten, und ſelbſt das ganze in ſeinem gegenwärtigen zuſtande muſs die bewunderung aller kenner und nichtkenner auf ſich ziehen.

Es iſt hiebei die bemerkung zu machen, daſs Correggio unter die meiſter gehört, von denen man nur wenige ſtücke rein und unverſehrt antrift.

4)

Digitized by Google

4) *Die mutter Gottes mit dem kinde, dem heiligen Joseph und drei männlichen figuren von Raphael.* *Ein gemälde von Raphael.*

(hoch 8 zoll, breit 6¼ zoll, auf chinesischem papiere auf holz geklebt.)

Die erste frage, die der wahre kenner aufwirft, wenn er einem gemälde den nahmen eines groſsen meisters beilegen hört, ist diese: hat die arbeit überhaupt einen werth, der die untersuchung über den urheber vor den augen vernünftiger menschen rechtfertige? Und diese erörterung will ich denn auch bei dem gegenwärtigen vorangehen laſsen.

Der gedanke ist sehr einfach: die szene geht neben einem postament vor, welches wahrscheinlich zum stuhl einer säule an einem portikus oder am eingange eines groſsen thors gehört hat. Von dem postamente hängt linker hand für den zuschauer eine rothe decke herab, rechter hand sieht man einen theil des himmels. In der mitte sitzt die mutter gottes auf einem behauenen steine, und hält das kind Jesus stehend neben sich, so, daſs sie mit der einen hand seinen leib umfaſst, mit der andern seinen rechten fuſs etwas in die höhe hebt.

Zur linken seite der Madonna nähert sich ein bischoff mit entblöſstem haupte, faſst den linken arm des kindes, den ihm dieses hinreicht, und macht sich bereit ihn zu küſsen. Das kind hebt die rechte auf um ihn zu seegnen. Hinter dem bischoff sieht man den obertheil eines jungen mannes im chorhemde, der zur begleitung des bischoffs zu gehören scheint: zur rechten seite der Madonna den heiligen Joseph auf einen stock gelehnt, das eine knie auf den stein gestützt, auf dem Maria sitzt, und mit dem leibe vorwärts gebeugt, um vor der Madonna vorbei das, was auf der andern seite vorgeht, zu sehen.

Zwischen dem heiligen Joseph und der Madonna im hintergrunde wird man dann noch den kopf eines jünglings gewahr, der fortzugehen scheint, aber durch die wendung des kopfs nach der szene zu, die er verläſst, dem zuschauer seine gesichtsbildung zeigt.

Es hat dies bild wahrscheinlich einer von denen äuſserungen von devotion seine entstehung zu verdanken, welche zu Raphaels zeiten so gewöhnlich waren. Ein frommer bischoff wollte ein zeugniſs seiner ergebenheit für die heilige familie ablegen, also lieſs er sich und seine begleitung malen,

Digitized by Google

wie sie der mutter gottes und ihrem kinde ihre ehrfurcht bezeugen, und das bild war zur verzierung eines oratoriums, einer kleinen hauskapelle bestimmt. Das ist alles, was man mit einigem grade von wahrscheinlichkeit von dem süjet sagen kann. Denn daſs es eine darstellung im tempel seyn sollte, das läſst sich meiner einsicht nach nicht rechtfertigen.

Die szene geht nicht im tempel, sondern höchstens vor demselben vor: das kind Jesus ist in einem alter von 2, 3 jahren gebildet: der bischoff und sein chorherr sind im kostume der neueren kirche gekleidet, und der ganze ausdruck paſst nicht auf den alten Simeon, der in der überströmung seiner gefühle das kind Jesus in seine arme faſste und ausrief: Herr, nun läſsest du deinen diener in frieden fahren! u. s. w.

Daſs der junge mann mit dem umgewandten haupte Raphael selbst sei, wird nicht mit zuverläſsigkeit behauptet werden können, da die ähnlichkeit wenigstens nicht auffallend ist. Es ist mir nicht unwahrscheinlich, daſs der kopf blos darum dahin gestellt sei, um die lücke zwischen den köpfen des heiligen Josephs und der Madonna zu füllen, und das auge durch keinen unangenehmen absatz zu beleidigen.

Die anordnung ist gut. Die einzelnen theile des ganzen entwickeln sich für das auge mit groſser leichtigkeit. Die figuren sind nicht, wie es Raphaels gewohnheit in seiner ersten zeit war, in einer reihe neben einander hingestellt. Die mutter Gottes sitzt mit dem kinde, wie billig, voran. Von ihr ab läuft der blick sehr natürlich, von beiden seiten an den übrigen figuren hinaus, wobei ihm die bald höher bald niedriger stehenden köpfe eine angenehme abwechselung gewähren.

So viel die wahl der formen, die stellung und den ausdruck anbetrift, so hat die mutter Gottes eine gesichtsbildung, wie sie mir auf andern bildern Raphaels nicht vorgekommen ist. Sonst haben die madonnengesichter dieses meisters etwas hohes und ernstes. Dieses hier hat beinahe eine marattische lieblichkeit, und in dem untertheile des gesichts sogar etwas kleinliches. Inzwischen ist bescheidenheit, herzensgüte und herzenseinfalt darüber ausgegoſsen. Sie schmiegt den kopf zärtlich an das haupt ihres kindes an, ohne daſs jedoch ihr vorwärts herabgesenkter blick einen weitern antheil an der handlung nähme. Die formen ihres körpers sind sehr swelt, und besonders

Digitized by Google

hat der arm, mit dem sie das bein des kindes aufhebt, eine reizende lage. Ob übrigens dieser arm in seiner junktur am schulterblade nicht zu weit vom kopfe entfernt und der hals zu lang sei, überlaſse ich dem urtheil gröſserer kenner. Eben ihrem urtheil mögte ich auch den zweifel unterwerfen, ob nicht überhaupt die figur der Madonna zu lang gegen die übrigen nebenstehenden sei; ob der untertheil des körpers mit dem obertheile in ein richtiges verhältniſs gesetzt sei, und ob das linke bein nebst der hüfte so sehr von der Madonna ab, rechts hin habe gedreht werden können, da der leib die direction ganz nach der linken seite hin nimmt. So reizend die form durch diese wendung des körpers werden mag, so scheint sie mir doch zu unnatürlich, um gebilliget werden zu können. Inzwischen ist die zu starke drehung der figuren Raphaeln schon in andern seiner werke vorgeworfen worden.

Das kind Jesus ist unstreitig die figur, woraus der styl dieses meisters am mehrsten hervorscheint. Der kopf ist von groſser wiewohl kindlicher schönheit. Es ist nicht blos lieblichkeit und unbefangenheit, die ihn wohlgefällig macht, es liegt die ahndung eines geistes darin, der über sein alter erhaben ist. Der blick voll milde, den er auf den bischoff heftet, ist der handlung so angemeſsen, daſs man sagen darf: er verbreite würklich seegen.

Der körper ist zu groſs gegen den kopf nach den proportionen des kindlichen alters: die hüften besonders sind viel zu dick, und die kniemuskeln zu stark angedeutet. Alles fehler, die dem Raphael nicht ungewöhnlich sind, und deren ungeachtet die figur immer sehr schön bleibt: wie lieblich die füſschen! wie reizend arme, brust, leib, und das dem bischoff überlaſsene händchen! an dem kopfe des bischoffs ist der ausdruck ehrerbietiger frömmelei sehr wahr: doch ziehe ich den kopf des chorherrn vor. Dieser ist von groſser anmuth, und ganz im geiste der schönsten jugendlichen köpfe in dem streite über das sakrament von demselben meister gedacht. Beides der kopf des bischoffs und des chorherrn scheinen mir jedoch bildniſse würklicher personen zu seyn.

Der kopf des heiligen Josephs hat etwas finsteres und trockenes an sich, das am mehrsten an die schule des Pietro Perrugino erinnert. Auch ist es schwer die ganze stellung auf den ersten blick zu entwickeln. Man glaubt, der körper sei auſser dem gleichgewicht, verwachsen, und der linke arm zu

Digitized by Google

kurz. Erst bei genau angestellter prüfung sieht man, daſs der heilige Joseph sich mit dem linken knie auf den stein stützt, worauf Maria sitzt, und sich dann links vorbeugt, um beſser zu sehen. Der rechten seite und besonders dem arme in der verkürzung dürfte es wohl ein wenig an haltung fehlen: sie weichen nicht genug zurück. Der junge mann, der im weggehen den kopf umwendet, ist gleichfalls mit Raphaels geist gestempelt, inzwischen hier ausser der handlung und zu willkührlich gestellt: denn so weit kann sich kein kopf nach dem rückenzu herum drehen. (*)

Einiger zweifel gegen die richtigkeit der zeichnung habe ich bereits erwähnet. Ich setze in ansehung dieses punkts noch die bemerkung hinzu: daſs die umriſse nicht hart abgeschnitten sind, wie man sie *wohl in Raphaels* früheren gemälden anzutreffen pflegt. Jedoch machen die kontouren am christkinde eine ausnahme, welches aber, wie man deutlich sieht, daher kömmt, daſs die feinen übergänge von dem fleische zu dem gewande, wovon es absticht, verblichen sind. An den beiden fingern des christkindes, die es zum seegnen aufhebt, bemerkt man deutlich ein pentimento. Sie waren zu lang, der maler hatte diesen fehler verbeſsert, indem er mit der rothen farbe von dem gewande der Madonna die spitzen bedeckt hatte. Dieser auftrag ist verblichen, und man sieht jetzt wieder das vorige überschieſsende. Die hände sind nicht von schöner wahl: aber in diesem theile des menschlichen körpers bestand Raphaels stärke nicht. Sie haben sonst viel von seinem karakter, nur form und muskeln sind nicht bestimmt genug angegeben. die füſse sind treflich.

Die gewänder sind schön geworfen, und deuten das nackende sehr gut an.

(*) Ein theil dieser bemerkungen wird sich bereits mit dem kupferstich belegen laſsen, der diesem werkchen vorgesetzt ist. Wir haben die zeichnung dazu durch den miniaturmahler, herrn Kuntze, mittelst eines in oel getränkten papieres von dem originale selbst abnehmen laſsen, und nach dieser zeichnung ist das stück gestochen. Wir haben dadurch den höchsten grad von treue zu erreichen gehoft, der in unsern gegenden von künstlern, die nicht täglich nach Raphael studieren, zu erwarten war. Aber am ende sehen wir doch, daſs das kupferstich nur zur erläuterung der beschreibung des gemäldes dienen kann. Die köpfe und das nackende haben am mehrsten verlohren. Man würde sehr unrecht haben, über die originalität und den werth des gemahldes nach den umriſsen dieses kupferstichs zu urtheilen.

Das kolorit hat die schönheiten, welche man in der zuletzt verfertigten hälfte seines streits über das heilige sakrament antrift. Es hat das liscio der Italiener, das fein verschmolzene des hellen einer farbe in ihre dunkeln verweichungen. Eine groſse variazion von tinten hat der meister nicht angebracht. Er nahm für jedes alter und geschlecht eine mehr oder minder dunkle fleischfarbe. Bei den weibern scheint sie blos aus weiſs und roth bestanden zu haben, hingegen bei den männlichen figuren hat er sie gleich mit gelb versetzt. Durch den bloſsen zusatz von schwarz und umbra scheint er nun alle gradazionen bis zum stärksten schatten hervorgebracht zu haben. Dadurch erhalten die mitteltinten im fleische der Madonna und des kindes eine perlenfarbe, die sehr sanft ist. Bei den männlichen figuren fallen diese mitteltinten ein wenig mehr ins grünliche. Die stärksten schatten spielen endlich ins bräunliche, welches aber nicht brennend ist, sondern worin ein kaltes grau immer prädominirt.

Die scheine um dem kopfe der Madonna und des kindes herum, so wie die verbrämungen einiger gewänder sind mit würklichem golde verguldet. Die lokalverhältniſse der gewänder sind sehr harmonisch gewählt, und man bemerkt besonders darunter diejenigen, die in Perruginos und Raphaels schule so gewöhnlich waren, z. e. das unterkleid des heiligen Josephs von grünem changeant, den gelbrothen mantel, u. s. w.

Das helldunkle kann in Raphaels bildern nicht in betracht kommen. Man muſs auf die ründung der einzelnen figuren sehen, und diese ist gut. Es zeigen sich sogar spuren von reflexen, obgleich in sehr unvollkommener maaſse. Die verkürzungen waren Raphaels stärke überhaupt nicht, und sie sind auch in diesem gemälde nicht gerathen.

Die behandlung dieses bildes ist erstaunenswürdig. Sie giebt an fleiſs und feinheit keinem Niederländer etwas nach. Das Christkind übersteigt alle vorstellung von demjenigen, was man von besorgter ausführung erwarten kann.

Unstreitig gehört dies gemälde zu den kostbarsten kabinetsstücken, welche die kunst jemahls geliefert hat, und ich wage es dreist zu behaupten, daſs es blos der heiligen familie im pallast Borghese, ungefehr von gleicher gröſse, von Raphael (siehe mein werk über mahlerei in Rom th. 1. s. 309.) nach-

Digitized by Google

zustehen brauche. Dies gemälde hier ist nicht in dem grandiosen und richtigem style gezeichnet, wie jenes: dafür aber fleiſsiger ausgeführt.

Ich halte mich überzeugt, daſs dies bild von Raphael sei. Mein hauptgrund ist dieser, daſs bei den unverkennbaren merkmalen, welche dies bild von der schule Raphaels an sich trägt, ich schlechterdings keinen meister unter seinen zeitgenoſsen oder seinen schülern kenne, der so gut hätte *malen* können, und der zugleich die schönheitsideen mit der fleiſsigen ausführung, die hier beide zusammen angetroffen werden, verbunden hätte. Ich läugne übrigens nicht, daſs einige zweifel gegen die wahrheit der benennung übrig bleiben. Denn das gesicht der Madonna, welches man hier antrift, ist Raphaeln sonst nicht eigen. Einige inkorrektionen in der *zeichnung sind* dem bilde gleichfalls vorzuwerfen, und die sehr fleiſsige behandlung, das würkliche gold in den heiligenscheinen und gewändern kommt nicht mit der zeit überein, worin Raphael sich schon, wie hier, von der härte der schule des Perrugino losgemacht hatte. Denn in der früheren zeit, worin er jenes gold noch anbrachte, und noch so fleiſsig ausführte, war er auch noch hart. Perruginos härte findet man aber in diesem bilde nicht. Inzwischen können diese gründe bei mir gegen die innere überzeugung, die mir der anblick des ganzen giebt, nicht in betracht kommen. Ich glaube, dies werk ist während der zeit, da er am streite über das heil. sakrament arbeitete, verfertigt, in dem übergange aus der schule des Perrugino zu seiner freieren manier. *Vielleicht* darf ich auch die vermuthung wagen, daſs einer seiner schüler dies bild nach seiner zeichnung angelegt habe, und daſs es nachher von ihm retuschirt sei. Eine vermuthung, welche die hin und wieder zu bemerkenden pentimenti zu bestärken scheinen, da wir aus den werken des Mengs wiſsen, daſs sich ein ähnlicher zufall mit der transfigurazion zugetragen hat. Uebrigens hat *sich* dies kostbare kleinod vortreflich erhalten, welches ich nach einer langen und vielleicht für viele ermüdenden beschreibung nicht ohne liebe und sehnsucht verlaſse.

5) *Bildniſs von Franz Mieris.*

(hoch 8½ zoll, breit 6 zoll.)

Kniestück, bildniſs eines mannes im blauen mantel. Stücke von diesem meister sind immer eine kostbarkeit, obgleich zu viel einförmigkeit in

Digitized by Google

der manier herrscht. Wer eines gesehen hat, kennt sie alle. Man pflegt den Mieris oft mit Gerhard Dow in eine klaſse zu setzen. Aber welch ein unterschied zwischen beiden in ansehung des bestimmten ausdrucks und der korrekten zeichnung!

Auf unserm bilde steht der nahme des meisters und die jahrszahl 1679.

6) *Ein Christuskopf mit der dornenkrone und dem kreutz, angeblich von Leonardo da Vinci.*

(hoch 1 fuſs 6 zoll, breit 1 fuſs 4 zoll.)

Ich spreche diesem kopfe nicht alles verdienst ab, und glaube auch wohl, daſs er aus der schule des Leonardo sei. Ob aber von ihm selbst, daran zweifle ich, besonders weil die hände so inkorrekt gezeichnet sind.

7) *Kain und Abel, von Andrea Sacchi.*

(hoch 1 fuſs 7½ zoll, breit 2 fuſs 1 zoll.)

Abel liegt todt hingestreckt auf der erde: Kain entflieht. Man findet dies süjet öfterer von demselben meister behandelt. Der hingestreckte Abel ist eine schöne akademische figur, aber unstreitig zu groſs im verhältniſs mit dem entfliehenden Kain. Das verblichene in dem entseelten hat der maler übertrieben. Er gleicht einer statue. Das übrige ist mit der dem meister gewöhnlichen kraft kolorirt.

8) *Eine heilige Katharina von Siena, von unbekannter hand.*

Heilige Katharina von Siena, von unbekannter hand.

(hoch 2 fuſs 4½ zoll, breit 3 fuſs.)

Die heilige liest in einem buche. Sie sitzt auf einem stuhle mit einem gestickten rückblatt. Ihr kleid ist von changeant, der mantel gelb. Das buch, welches sie mit beiden händen hält, liegt auf einem blauen polster, der mit goldborten besetzt ist, und an dem quäste mit gold durchwirkt hängen. Der tisch ist mit einem rothen teppich bedeckt. Hinter dem küſsen liegt eine krone auf einem gelben tuche von der farbe des mantels. Hinter dem tische steht das instrument ihres marterthums, das rad. Im fond ein paar säulen, zwischen denen ein vorhang hängt.

Digitized by Google

Man sieht das gesicht der heiligen beinahe im profil. Es ist keine idealische schönheit, aber doch kein portrait, sondern ein selbst erfundener kopf mit dem karakter jungfräulicher sittsamkeit und unschuld; mehr ernst als gefällig, besonders um den mund herum, deſsen oberlippe etwas aufgeworfen ist. Der ausdruck von aufmerksamkeit ist sehr wahr. Die schulter ist verzeichnet und zu weit vom kopfe entfernt. Die hand ist natürlich, aber nicht von schöner form. Der arm hat nicht die swelte rundheit, worin man den reiz eines weiblichen arms zu setzen pflegt. Er ist beinahe am ellenbogen eben so stark, als an der junktur mit der hand. Der faltenschlag ist unbestimmt, und die stoffe sind gekniffen. Die beiwerke sind sehr fleiſsig behandelt. Die farbe ist sich nicht gleich. In dem gesichte scheint sie gelitten zu haben, und fällt in den halbschatten ins grasgrüne, in den ganzen schatten ins gelbrothe. An den händen bemerkt man einen kräftigen auftrag von farben, die aber zu kreideweis und rosenfarbig sind, um völlig wahr zu seyn. Das helldunkle ist unvergleichlich und sehr harmonisch.

Der werth dieses reizenden bildes liegt besonders in der wahl der wohlgefälligen aber nicht über die natur gehobenen formen, der groſsen harmonie der farben unter einander, des vortreflichen helldunkeln und der mit zweckmäſsigem fleiſse behandelten beiwerke.

Von wem dieses stück sei, bin ich schlechterdings nicht im stande anzugeben. Man hat es bis jetzt dem Guido Rheni beigelegt, und ich bin so wenig anmaaſsend in meinem urtheile über die richtige angabe eines meisters, daſs ich nicht einmahl mit zuverläſsigkeit behaupten mag, es sei nicht von ihm. Inzwischen finde ich nach meiner erfahrung nicht die geringste spur des Guidoischen pinsels. Dieser ist kek, und besonders in der behandlung der haare, der augenbraunen, der muskeln u. s. w. von auſserordentlicher sicherheit und leichtigkeit. Hier ist die behandlung des pinsels, wo nicht ängstlich, doch sehr besorgt. Der faltenschlag scheint dem Guido eben so wenig zu gehören, als die form der hände und die gesichtsbildung, und daſs er jemahls die nebenwerke so ausgepinselt habe, wie es hier die rücklehne des stuhls und die blätter des buchs sind, darüber möchte ich den beweis erwarten.

Eher

Digitized by Google

Eher noch hat das stück etwas vom Albano, Domenichino, und am meisten vom Pietro da Kortona, doch kann diesem die farbe nicht beigelegt werden. Wenn ich aufrichtig sagen soll, was ich denke, so glaube ich, das stück ist gar von keinem Italiäner, sondern von einem fremden, der nach obengenannten meister in Rom studirt hat, und zwar von einem der ältern Franzosen.

Anempfehlung der behutsamkeit bei bestimmung des meisters eines gemäldes.

Man muſs würklich sehr behutsam bei der angabe eines meisters seyn, wenn nicht das stück unleugbare kennzeichen seines styles an sich trägt. Es ist ein sonderbarer grundsatz, wenn man behauptet, weil ein gemälde ausgezeichnete vorzüge hat, so muſs es nothwendig von einer berühmten hand seyn. Wie oft hat ein sonst wenig bekannter künstler einzelne vortrefliche werke geliefert! Man erinnere sich an die schöne kreutzabnehmung in St. Pietro di Montorio in Rom, von der der meister bis auf diese stunde nicht herausgebracht ist.

9) *Ein kruzifix, angeblich von Rubens.*
(hoch 1 fuſs 10½ zoll, breit 1 fuſs 3 zoll.)

10) *Eine betende Madonna, von Saſso Ferrata.*
(hoch 1 fuſs 7 zoll, breit 1 fuſs 3 zoll.)

11) *Christus am kreutz zwischen zwei schächern. Skizze von Vandyk.*
(hoch 1 fuſs 9½ zoll, breit 1 fuſs 4 zoll.)

Es ist nur eine skizze, aber eine sehr ausgeführte und sehr vortrefliche. Unten am kreutz stehen der heilige Johannes und die mutter Gottes. Mehrere engel umgeben sie, und einer fliegt in die höhe, Christo den kelch zu reichen. Ein sturm bewegt die luft. Die zeichnung ist sehr gut, besonders in den gewändern, welche der wind hart an das nackende der figuren anschlieſst. Der ausdruck ist vortreflich. Der ton der farbe hat das helle, harmonische, grau violette, welches die Franzosen *ton argentin* nennen.

12) *Gesellschaftsgemälde, von Carl van Mander dem ältern.*
(hoch 1 fuſs 8½ zoll, breit 2 fuſs 4 zoll.)

Personen, die am tische sitzen. Ein seltenes und zugleich schönes bild.

Digitized by Google

13, 14) *Zwei italienische architekturgemälde von unbekannter hand.*

(hoch 9 zoll, breit 1 fuſs 1 zoll.)

15) *Ein heiliger Dominikus betend, angeblich von Solimena.*

(hoch 1 fuſs 8 zoll, breit 1 fuſs 3 zoll.)

Ich setze zweifel in die richtige angabe des meisters. Das stück scheint aus der schule des Albano zu seyn.

16) *Eine heilige familie, angeblich von Albert Dürer.*

(hoch 1 fuſs 9 zoll, breit 1 fuſs 4 zoll.)

Ueber das eigenthümliche in den werken Albert Dürers.

Nichts ist gewöhnlicher, als daſs man werke, worin hagere knöcherne körper, haare in strippen gelegt, falten, die wie mathematische figuren aussehen, harte umriſse und trockener fleiſs angetroffen werden, dem Albert Dürer beilegt. Aber alle diese eigenthümlichkeiten machen nicht sowohl den karakter dieses meisters, als vielmehr den der ganzen früheren Deutschen und Niederländischen schule aus. Das unterscheidende im styl des Albert Dürers ist der bestimmte ausdruck spezifiker seelen sowohl in ruhe als thätigkeit. Jede person, die er malt, ist ein lebendiges wesen für sich, daſs man von allen andern seiner gattung unterscheidet, und das doch so viel allgemeines an sich hat, daſs ein jeder in seinem leben schon ein ähnliches angetroffen zu haben glaubt. Jede handlung, die er darstellt, kann nichts anders bedeuten, als das, was er damit geäuſsert haben will: er übertreibt lieber ein wenig gebärden und mienen, als daſs er ihre absicht unverständlich machen sollte. Das ist Albert Dürers eigenthümlichkeit. Wenn man mir daher ein gemälde zeigt, was diesen bestimmten ausdruck von individualität nicht an sich trägt, so bin ich immer berechtigt, die wahrheit der angabe des meisters zu bezweifeln.

Das gegenwärtige bild auf einen goldgrund gemalt, hat sehr reizende weiberköpfe, mit sehr groſsem fleiſse und sehr frischer färbung ausgeführt. Der faltenschlag und die formen haben gleichfalls viel von Albert Dürers style: aber sowohl der physiognomische als patologische ausdruck fehlen. Die figuren sagen nichts. — Dies macht mir zweifel, daſs das stück von dem

Digitized by Google

angegebenen meister sei. Es ist aber höchst wahrscheinlich aus seiner schule, wohl erhalten, und voller verdienst in einzelnen theilen. (*)

17) *Bildniſs des Largillieres, von ihm selbst gemalt.*

(hoch 2 fuſs 8 zoll, breit 2 fuſs 1 zoll.)

Figur auf halben leib mit händen. Der kopf ist voller karakter und wahrheit. Besonders ist das schlaffe fleisch der älternden wange sehr treu dargestellt. Die beiwerke sind mit zweckmäſsigem fleiſse ohne ängstlichkeit behandelt. Die karnazion fallt aber in die farbe des weinhefens.

18) *Bildniſs des admirals Ruyter, von Rembrandt.*

(hoch 2 fuſs 4 zoll, breit 1 fuſs 9 zoll.)

So nennt man einen mann, der sitzend auf halben leib im helm und panzer abgebildet ist. Die würkung des helldunkeln ist äuserst pickant: die farbe im lichte zugleich sehr wahr. Die schatten haben nachgedunkelt, und ihre durchsichtigkeit verlohren.

19) *Bildniſs eines jungen mannes, wahrscheinlich von Lievens.*

(hoch 2 fuſs 6 zoll, breit 1 fuſs 11 zoll.)

Dieser kopf ist wieder sehr schön und voller leben. Im styl der stellung und der farbe hat er viel vom Vandyk. Die halbschatten fallen etwas ins violette. Er scheint etwas durchs verwaschen gelitten zu haben:

(*) In Salzdahlen hängen ein paar stücke, welche mit denen des herrn von Brabek viel ähnlichkeit haben. Sie werden einem gewiſsen Friedrich Cüstris beigelegt.

Von Albert Dürer sieht man die schönsten werke in München und Nürnberg. In unsern gegenden sind sie seltener. In Salzdahlen sind ein paar gute köpfe von ihm. Auf der kunstkammer in Braunschweig sieht man einen Johannes den täufer, der vor mehreren figuren in der wüste predigt: ein stupendes schnitzwerk in holz.

Eines der schönsten werke dieses meisters besitzt aber der herr oberjägermeister von Siersdorf in Braunschweig. Das bild stellt eine heilige familie vor. Die mutter Gottes küſst ihr kind: — ausdrucksvoller ist diese handlung nie gemalt worden.

Digitized by Google

Styl des Lievens, Lievens gehört unter die besten Niederländischen maler. Sein ruhm ist lange nicht so ausgebreitet, als er es zu seyn verdient. Er hat auf eine sehr glückliche art die vorzüge der Rembrandtischen und Vandykschen schule zu vereinigen gewuſst. Er hatte den kecken auftrag und das pickante des helldunkeln von der ersten, das wahre in der farbe von der letzten. Die gemälde, die er in England malte, haben viel von der manier des Vandyks, unter deſsen au en er ums jahr 1630 arbeitete; inzwischen fällt die farbe mehr ins gelbe, und die zeichnung ist weniger korrekt. Der schönste Lievens, den man sehen kann, hängt in Salzdahlen, und stellt den Abraham vor, wie er im gefühl der dankbarkeit für die rettung seines sohnes, diesen an seine brust drückt, auf die knie fällt, und die augen anbetend zum himmel kehrt. Wenn man dies bild gesehen hat, so kann man dreist das berühmte opfer Isaaks im pallast Doria, das für Tizians werk gehalten wird, (siehe mein werk über malerei etc. in Rom th. II. s. 124.) dem Lievens beilegen.

20) *Vermählung der heiligen Katharina von Siena: aus der venezianischen schule, wahrscheinlich von Palma Vecchio.*

(hoch 1 fuſs 1 zoll, breit 1 fuſs 5 zoll.)

21) *Eine gesellschaft von bauren, von Adrian Brauwer.*

(hoch 10 zoll, breit 1 fuſs $2\frac{1}{2}$ zoll.)

22) *Der heilige Johannes in der wüste, nach Raphael, angeblich von Nikolaus Pouſsin.*

(hoch 2 fuſs 1 zoll, breit 1 fuſs 9 zoll.)

Eine ins kleine gebrachte kopie des bekannten gemäldes von Raphael, welches man beinahe in allen galerien antrift, und überall für original ausgegeben wird. Der besitzer dieser sammlung behauptet, Pouſsin habe diesen Johannes hier nach Raphaeln kopirt, und ich sehe nicht ein, was dieser vermuthung im wege stehen könnte, auſser daſs das kolorit für Pouſsins pinsel beinahe zu kräftig und zu wohl erhalten ist.

Digitized by Google

23) *Kreutzabnehmung, von Federico Baroccio auf kupfer.*

(hoch 1 fuſs 10½ zoll, breit 1 fuſs 2 zoll.)

Es ist eine skizze zu dem groſsen altarblatte im dohm zu Perrugia, welches Roſsi in kupfer gestochen hat. An der originalität ist nicht zu zweifeln. Es sind eine menge von figuren auf dem bilde, und das werk hat in seiner art groſsen werth. Man kennt die manier dieses meisters. Natur darf man nicht suchen, aber lieblichen schein von wahrheit, der dem auge immer wohl thut.

24) *Grablegung Christi, angeblich von Annibale Carraccio.*

(hoch 1 fuſs 2½ zoll, breit 11 zoll.)

25) *Zwei gemälde von reyhern und hunden, von Hondius.*

(hoch 11 zoll, breit 1 fuſs 1½ zoll.)

Dieser künstler bringt immer viel geist und leben in seine stücke.

26) *Mannskopf mit einem huthe, aus der schule Rembrandts.*

(hoch 2 fuſs 2 zoll, breit 1 fuſs 9 zoll.)

Das stück soll mit einem Kopfe in Kaſsel, der dort unter dem nahmen Kromwell bekannt ist, und demselben meister beigelegt wird, ähnlichkeit haben.

27) *Banditen auf einem felsen auf raub laurend, von Borguignone.*

(hoch 1 fuſs 7 zoll, breit 2 fuſs 1 zoll.)

Aus der dunkeln manier des meisters geistreich, kräftig und sehr im styl des Salvator Rosa.

28) *Soldaten, die einen erschlagenen plündern, angeblich von Berghem.*

(hoch 1 fuſs 10½ zoll, breit 2 fuſs 1½ zoll.)

Das stück hat unstreitig verdienst, aber für einen Berghem kann ich es nicht halten. Ich vermuthe, daſs es von seinem schüler Jakob Hughtenburg, einem bruder des Johannes, ist.

Digitized by Google

29) *Landſchaft von Decker, mit figuren von Adrian Oſtade.*

(hoch 3 fuſs 4 zoll, breit 2 fuſs 8½ zoll.)

Decker hat viel vom style Ruysdaels, aber er iſt einförmiger, ſteifer und hellgrüner.

Schöne landſchaft von Ruysdael.

30) *Ein waſſerfall, von Jakob Ruysdael.*

(hoch 3 fuſs 3 zoll, breit 2 fuſs 10 zoll.)

Ein waldſtrom wühlt ſich ſein bette um eine anhöhe herum, auf der eine hütte zwiſchen tannen ſteht. Einige von dieſen ſind gefället, und beſonders iſt ein ſtamm mit ſeinem verdorreten laube in den ſtrom herabgeſunken. Andere ſtämme von äſten und laub heraubt, liegen noch am ufer, und man ſieht menſchen dabei beſchäftigt, ſie noch weiter zu bearbeiten. Dieſer platz nimmt die linke ſeite des gemäldes ein. An der andern ſeite am entgegenſtehenden ufer des ſtroms ſieht man bemooſete felſen mit einer überhängenden eiche und verwachſenen büchen bedecket. Ueber die ſpitzen der bäume ragt noch ein hoher aber kahler berg hervor. Zwiſchen dieſe beiden ufer durch hat ſich der waldſtrom den weg gebahnt. Auf dem vorgrunde bricht er ſich an groſsen felsſtücken und platzt dann in einem weiten becken zunächſt vor den zuſchauern nieder. Ein wenig weiter hinauf, da wo er noch ſchmäler iſt, iſt er mit einer brücke bedeckt, über welche vieh getrieben wird. Dann verliert er ſich in bergen, deren kette man in einer reichen ausſicht noch weit hinauf verfolgt.

Die landſchaft iſt in Pouſsins geiſt gedacht. Sie hat auch vieles von ſeinem tone in den fernen, die blauer gehalten ſind, als man es von Ruysdael gewohnt iſt. Inzwiſchen dürfte es dem ganzen ein wenig an harmonie und ſogar an haltung fehlen. Das laubwerk iſt vielleicht zu unbeſtimmt angegeben, auſser an den tannen, welche mit groſser wahrheit dargeſtellt ſind.

Noch eine ſchöne landſchaft von Ruysdael.

31) *Waſſerfall, von Jakob Ruysdael.*

(hoch 3 fuſs 3 zoll, breit 2 fuſs 10 zoll.)

Pendant des vorigen, aber mir lieber. Das bild iſt nicht ſo poetiſch komponirt, als das vorige, aber in der ausführung wahrer und harmoniſcher.

Digitized by Google

Hier kömmt das waſser rechter seits hinter einer anhöhe hervor, auf der ein allerliebst gedachter bauerhof zwischen bäumen steht, und bei dem man beschäftigt ist, eine brücke auszubeſsern, die auf das entgegengesetzte mit einigen bäumen bepflanzte ufer führt. Diesseits der brücke bekömmt der strom seinen ersten fall, und bildet ein weites becken, welches quer durch das bild durchgeht. Aus diesem becken stürzt das waſser nochmahls dem zuschauer entgegen, und dieser sturz nimmt den ganzen vordergrund ein.

Die wahrheit in diesem waſserfalle ist unbeschreiblich. Man glaubt sein getöse zu hören. Der ton der farbe ist etwas finster und die ferne grün, aber doch mit maaſse und harmonisch. Man kann dies bild zu den schönsten von diesem meister rechnen.

32) *Ein geschlechts- und gesellschaftsgemälde, von Gerbrand van den Ekhout.* **Schöner Ekhout.**

(hoch 2 fuſs 8½ zoll, breit 3 fuſs 2 zoll.)

Der nahme des meisters mit der jahrszahl 1667. stehen auf dem gemälde. Es gehört zu den schönsten von diesem meister. Wahrscheinlich stellt es den maler selbst mit seiner frau und zwei kindern vor, wie sie im walde an einem brunnen sitzen, zu dem ein schäfer, der vor ihnen steht, seine schaafe getrieben hat. Im hintergrunde entdeckt man noch eine schäferin. Die figuren hängen unter sich durch keine gemeinschaftliche handlung zusammen. Sie sehen den zuschauer auſser dem bilde an. Aber als einzelne bildniſse haben sie einen sehr wahren ausdruck, und die extremitäten sind richtiger gezeichnet, als man es von der Rembrandtischen schule gewohnt ist. Das helldunkle ist vortreflich, und der ton der farbe im ganzen harmonisch und pickant. Die karnazion fällt ins olivenfarbige.

33) *Christus, wie man die kindlein zu ihm bringt, von Goward Flink.*

(hoch 3 fuſs 3½ zoll, breit 2 fuſs 9½ zoll.)

Die natur ist gemein, die zeichnung inkorrekt, und das fleisch ledergelb. Inzwischen verkenne ich nicht die vorzüge dieses bildes. Es herrscht eine groſse abwechselung in den köpfen. Das kolorit ist sehr kräftig und das helldunkle meisterhaft behandelt. Man vergiſst, daſs die figuren auf einer

Digitized by Google

fläche dargeſtellt ſind. Die tafel iſt tief ausgehölt, die figuren ſind rund und treten ſtark hervor.

Es iſt hier der ort, etwas über die Rembrandtiſche ſchule zu ſagen.

Ueber Rembrandt und ſeine ſchule.

Es iſt bekannt, daſs Rembrandt und ſeine ſchüler ihre menſchenformen ſchlecht gewählt, aus der trödelbude bekleidet und ſehr inkorrekt gezeichnet haben. Ihr zweck war, wahrheit und ſchönheit hauptſächlich durch das kolorit und das helldunkle zu erreichen.

Eigentlich aber war die würkung des helldunkeln das hauptmittel, worauf ſie rechneten, um ihre gemälde wohlgefällig zu machen. Dieſem waren alle andere theile der malerei untergeordnet. Sie ſuchten alſo vor allen dingen die tafel tief auszuhölen, den gegenſtand der darſtellung von dem grunde abſpringen und ihn rund erſcheinen zu laſsen. Dann ſuchten ſie das licht zuſammen zu halten, damit das auge durch den kontraſt dieſer hellen maſse zu der dunkeln gleichſam als wie von der würkung des ſonnenlichts in der natur affizirt werden mögte. In dieſen beiden ſtücken kamen ſie der verfahrungsart des Carravaggio nahe, indem ſie ſo wie er, entweder ihre gegenſtände unter ein von oben durch eine geringe öfnung herabfallendes licht brachten, oder ein ſolches annahmen, welches nur ein günſtiger zufall zuweilen in der natur auf die gegenſtände wirft, wenn gewiſse nebenſtehende gegenſtände es vortheilhaft leiten und verſtärken. Darin aber hat die Rembrandtiſche ſchule einen ſichtbaren vorzug vor der Carravaggiſchen, daſs ſie die hellen und dunkeln partien in die ſchönſte harmonie zu bringen, die ſchatten durchſichtig zu halten und weitläuftige gruppen, ja weitläuftige aus mehreren gruppen beſtehende kompoſizionen zu einem durch eine erleuchtung zuſammenhängenden ganzen zu verbinden wuſste. Ein gemälde von Carravaggio frappirt, indem das abſtehende der lichten maſsen von den dunkeln die ſehnerven ſtark rührt. Aber dieſe rührung hat etwas ſchmerzhaftes, weil der eindruck zu grell iſt: hingegen Rembrandts gemälde thun den ſehnerven wohl. Licht und ſchatten machen hier nicht blos ſchwarz und weiſse flecken aus, ſondern beides hängt harmoniſch und mit natürlichen übergängen an einander. Der reiz von mannigfaltigkeit und einheit, der dadurch entſteht, wird durch die wahl der farben, welche den hauptzweck unterſtützen, auſserordentlich erhöhet. Das kolorit der Rembrandti-

Digitized by Google

schen schule besteht in der bekleidung der gegenstände mit solchen farben, welche der natur so nahe kommen, als es die angenehme würkung des helldunkeln gestattet. Wenn also eine gewiſse farbe, die in der natur würklich angetroffen wird, das licht an einem gewiſsen orte im gemälde hemmen, abspringen laſsen, und die einzelne partie mit den übrigen nicht vermählen sollte, so wird sie so weit abgeändert, als es die harmonie des helldunkeln erfordert, ohne jedoch eine völlige unwahrheit hervorzubringen. Die wahrheit des Rembrandtischen kolorits ist also nicht durch eine strenge vergleichung mit der farbe der gegenstände auſser dem gemälde zu suchen: man muſs nur gewiſse allgemeine ideen von den farben, wodurch sich die gegenstände in der natur unterscheiden, mit zu dem anblick der gemälde hinzubringen, und sich dann von der wahrheit der farbe eines jeden gegenstandes im gemälde durch den kontrast überzeugen. Z. e. wenn man eine einzelne wange in Rembrandts köpfen ansieht, und das übrige bedeckt, so wird diese wange vielleicht nicht als wahres fleisch erscheinen. Wenn man sie aber gegen die übrigen theile des gesichts, oder gar gegen haare und gewand hält, so ist es fleisch.

Hier hat aber die Rembrandtische schule den vorzug vor der neueren fechtelmalerei der Italiener, Engländer und Franzosen, daſs der betrug nicht zur fühlbaren lüge wird. Ein gesicht von Pierre, Corrado u. s. w. sieht aus wie ein atlas von changeant in dem blaue, rothe und gelbe streifen spielen. Man muſs die wahrheit, welche der kontrast hervorbringt, erst mühsam aufsuchen. Hingegen herrscht in Rembrandts und seiner schüler werken immer eine solche ähnlichkeit mit der natur, daſs nur der strengere forscher die abweichung wahrnimmt. Wenn jene falsch sind, so ist es um ein bloſses spiel von bunten farben hervorzubringen: diese opfern von der wahrheit nur so viel auf, als die harmonie des helldunkeln erfordert.

Folgendes sind also die karakteristischen vorzüge der Rembrandtischen schule: vortrefliches helldunkles, unterstützt von einem harmonischen kolorit, deſsen unwahrheit nicht auffallend wird, so lange man nicht eine strenge vergleichung der farbe im gemälde mit der farbe in der natur anstellt. Die einzelnen künstler, welche in dieser manier gearbeitet haben, von einander zu unterscheiden, ist nun keine leichte sache. Rembrandt hat freilich etwas sehr eigenthümliches, besonders in der behandlung. Seine farben sind die frische-

Digitized by Google

sten, seine pinselstriche sind die kecksten. Er legte seine gemälde gleich mit farben an, welche der natur am nächsten kamen, und sich gut mit einander vertrugen, und arbeitete dann in diesen frischen auftrag mit ungemischten tinten *(teintes vierges)* hinein. Wenn die erste anlage geschehen war, vertrieb er weiter nicht, sondern setzte pinselzug bei pinselzug hin. Oft war sein auftrag so stark, daſs die farben, besonders im hohen lichte, wie klekse aussehen. Aber da er diese ungemischten und unvertriebenen tinten so abgemeſsen an die stelle zu setzen wuſste, wo sie genau die mitte zwischen den übrigen ausmachen, und sie richtig abstufen, so sehen doch seine farben in einiger entfernung äuserst in einander verschmolzen aus. Im grunde hatten Tizian und Rembrandt einerlei verfahrungsart, nur mit dem unterschiede: Tizian setzte bei dem übergange aus einer farbe in die andere die ganze reihe der abstufungen von tinten hin, Rembrandt nur wenige, nur die hauptsächlichsten, auffallendsten. Daher sind Tizians gemälde mehr in der nähe zu sehen.

Rembrandt unterschied sich von seinen schülern, den einzigen Gerhard Dow ausgenommen, auch dadurch, daſs er seinen figuren seele und ausdruck zu geben wuſste.

Lievens war sein mitschüler unter Peter Lastmann. Da in der manier der beiden schüler viel ähnliches herrscht, so bedaure ich, daſs ich den gemeinschaftlichen lehrer nicht genug kenne, um den karakter der früheren schule zu entwickeln. Die stücke, die man mir bis jetzt als von Lastmann verfertigt, gezeigt hat, erwecken kein günstiges vorurtheil für ihn, schlagen in die schule von Cornelius Cornelis, den Franken u. s. w. und sind unangenehm roth und schwarz.

Unter Rembrandts schülern ist ihm in seiner verfahrungsart keiner so nahe gekommen, als Ferdinand Boll. Er hatte aber schon weniger harmonie. Seine halbtinten sind schon nicht mit der sicherheit aufgesetzt, wie die seines meisters: er zog schon die natur nicht mehr so viel dabei zu rathe. Daher denn die lichter oft zu hellgelb, die halbtinten zu blau und die schatten zu braunroth erscheinen. Inzwischen thun seine werke viel effekt. Die kurzen finger an den händen sind bei ihm karakteristisch.

Digitized by Google

Goward Flink malte heller und harmonischer, aber entfernte sich doch nicht von der manier seines meisters.

Arnold Geldern gehört zu den bloſsen nachahmern. Victor gleichfalls.

Gerhard Dow hat sich seine ganz eigene manier gebildet, von der ich in der folge reden werde.

Nikolaus Maas und Kneller sind mehr ins kaffeebraune und violette gefallen, haben die lichter zwar hart von den schatten abgesetzt, aber doch im ganzen heller als ihr meister gemalt, übrigens mehr elevazion in gedanken und zeichnung gebracht. Ihr styl ist eine vermischung des Vandykschen und Rembrandtischen.

Leonhard Bramer hat hauptsächlich opfer und biblische geschichten gemalt, wobei viel prunk von gefäſsen u. s. w. anzubringen war. Seine figuren sind selten über einen halben fuſs lang und höchst inkorrekt gezeichnet. Die würkung des helldunkeln ist das einzige verdienst seiner gemälde. Ihm nähert sich Salomon Coning.

Wenn ich Gerhard Dow ausnehme, so hat keiner von Rembrandts schülern so viel eigenthümliche vorzüge mit so vielen von denen seines meisters vereinget, als Gerbrandt van den Ekhout. Er ist nicht so brillant als sein meister, aber er ist vielleicht in manchen stücken richtiger und wahrer. Er verstand noch beſser ein gemälde tief auszuhölen, das ganze in harmonie zu bringen, und figuren und beiwerke zu gruppen mit einander zu vereinigen. Er scheint von einem ängstlicheren sorgsameren karakter als Rembrandt gewesen zu seyn. Seine gemälde enthalten selten figuren in lebensgröſse. Seine behandlung ist mehr geleckt. Licht und schatten sind nicht so sehr von einander abstechend. Die köpfe haben bedeutung, aber wenig ausdruck von bestimmter thätigkeit der seele. Es sind bildniſse in ruhe. Die gesichtsbildungen sind meistentheils länglicht, hager, mit vorstehenden backenknochen, langen zugespitzten nasen, und groſsen nichts sagenden augen: überhaupt von kleinlichem karakter. Die extremitäten, besonders die hände sind richtiger gezeichnet als in den gemälden von Rembrandt, die finger länger und mager. Die karnazion fällt ins olivenfarbige; überhaupt prädominirt ein gelbgrauer ton in seinen bildern. Die behandlung ist nicht so keck, als die von Rembrandt, er lieſs die tinten selten unvertrieben stehen.

Digitized by Google

Man findet einige sehr schöne van den Ekhouts in Salzdahlen, besonders ein götzenopfer des Salomon. Der herr oberjägermeister von Siersdorf in Braunschweig hat auch ein schönes stück von diesem meister.

34) *Perspektive einer kirche von Peter Neeſs, mit vielen figuren von Teniers dem älteren.*

(hoch 1 fuſs 10$\frac{1}{4}$ zoll, breit 2 fuſs 8 zoll.)

Von einer perspektive läſst sich nicht viel sagen: man muſs sie sehen. Das detail, was sich in dieser hier findet, läſst sich kaum ausstudieren. Man erkennt die altargemälde in den entferntesten kapellen mit den süjets, welche sie vorstellen. Die figuren sind mit geist behandelt und in groſser anzahl. Vielleicht schadet die überladung mit staffage und die zu genaue besorgung der verzierungen dem eindruck des ganzen.

35) *Raub der Dejanira, in einer landschaft von Peter Paul Rubens.*

(hoch 2 fuſs 3$\frac{1}{2}$ zoll, breit 3 fuſs 6 zoll.)

Der centaur Neſsus setzt mit Dejaniren durch den fluſs Evenus, hält sie mit dem rechten arm, und zeigt ihr mit der linken hand den weg, auf den er mit ihr zu entfliehen denkt. Sein herumgedreheter kopf scheint sie zu überreden, ihm gutwillig zu folgen. Aber die miene Dejanirens verkündigt den unmuth, mit dem sie diesen vorschlag anhört, und ihr ausschlagender linker arm die weigerung, ihn anzunehmen. Mit der rechten hand hält sie sittsam ihr gewand. Ein fliegender Amor zieht den centaur bei den haaren ins verderben.

Diese gruppe nimmt die mitte des gemäldes ein.

Auf der linken seite des vor rundes sieht man den Herkules, der den bogen spannt, um den centauren zu strafen. Rechts auf dem vorgrunde ruht der fluſsgott mit einer nymphe.

Die landschaft stellt eine platte gegend vor. Der fluſs gleicht einem bache. An dem einen ufer ist wald: an dem andern eröfnet sich eine freiere aussicht.

Digitized by Google

Die komposizion ist sowohl dichterisch als malerisch schön. Die landschaft ist gut gedacht und so ausgeführt, daſs man nicht weiſs, ob die figuren um der landschaft, oder ob die landschaft um der figuren willen gemalt sind. Die mittlere gruppe ist besonders von angenehmer und für die beleuchtung vortheilhafter form. Der ausdrcuk in der Dejanira ist zu gemein. Sie gleicht sowohl hierin als in ihrer ganzen gestalt einer flämischen bauerdirne. Der miene des centaurs fehlt es an bestimmtem ausdruck. Hingegen liest man aus jeder angeschwollenen muskel des Herkules, wie sehr er über die treulosigkeit des centaurs erzürnt sei. Aber seine gestalt ist gleichfalls von gemeiner natur und gehört einem bootsknecht. Der fluſsgott und die nymphe sind bei der handlung völlig überflüſsig und, wie es scheint, blos da, um den platz zu füllen.

Nicht in allen theilen dieses gemäldes sind farbe und behandlung von gleichem werthe. Der fluſsgott und die nymphe sind so kalt und hart gemalt, daſs man vermuthen muſs, daſs sie von einem der schüler des Rubens nach seiner zeichnung hinzugesetzt sind, und daſs Rubens das retuschiren vergeſsen hat. Hingegen das übrige ist mit der diesem meister eigenen wärme kolorirt. So findet man auch einige partien mehr, andere weniger ausgeführt. Die landschaft ist, wie es scheint, ganz ausgemalt. Der kopf der Dejanira hingegen, so wie auch der fliegende Amor und der Neſsus sind nur skizzirt. Herkules und der körper der Dejanira sind gleichfalls nicht ganz beendigt, doch zeigen sich an diesen schon sehr schöne fleischtinten.

Hier finden nun zwei vermuthungen statt. Entweder Rubens hat das stück nicht geendigt: oder er hat den figuren nur eine verhältniſsmäſsige ausführung in rücksicht auf die landschaft geben wollen, und die ersten als staffage betrachtet. Dem sei wie ihm wolle, so bleibt dies bild immer ein sehr intereſsantes kabinetsstück, das seiner unverkennbaren originalität in der landschaft und den hauptfiguren, seiner schönen erhaltung und seines angenehmen tons wegen, den beifall der kenner und nichtkenner nothwendig auf sich ziehen muſs.

Ich nutze diese gelegenheit, meine gedanken über Rubens zu sagen. *Karakter des Rubens.* Rubens bleibt in jedem betracht einer der erstaunenswürdigsten menschen,

Digitized by Google

die jemahls gelebt haben. Er vereinigte in sich eigenschaften, welche selten neben einander angetroffen werden.

Er war ein feiner ausgebildeter weltmann, besaſs talente für die unterhaltung, klugheit in der aufführung und geschicklichkeit zu geschäften. Er hatte viel schöpferische einbildungskraft, viel scharfsinn, viel witz, viel nahmengedächtniſs (er sprach sechs sprachen) und verband mit allen diesen vorzügen kunstfleiſs und kunstfertigkeit.

Auch wenn wir Rubens blos als künstler betrachten, so ist er unsrer ganzen verehrung würdig. Wir müſsen nur, um ihn gehörig zu schätzen, den geist seines zeitalters und die ungünstigen verhältniſse, unter denen er auftrat, in anschlag bringen.

Um dies beſser zu beurtheilen, werfe man einen blick auf die frühere antwerpische schule, und den zustand der malerei in den Niederlanden überhaupt.

Hier herrschte in allen theilen der malerei ein falscher von dem wesen der kunst und der natur völlig abweichender geschmack. Man erfand witzige allegorien, die niemand verstehen konnte, häufte eine menge von figuren ohne zweck, ausdruck und ordnung auf einander: zeichnete verdrehte stellungen, unbedeutende mienen, verzerrte extremitäten, und hielt fleiſsiges geleckte ausspinseln mit glänzenden farben für kolorirt. Vom helldunkeln in weitläuftigen komposizionen, von jenem zusammenhalten des lichts und schattens in groſsen maſsen, welche gruppen bilden, hatte man keine wahre idee. Die luft und linien-perspektiv war durchaus vernachläſsigt: die landschaft mit ihren hohen horizonten in ihrer kindheit, und überhaupt manierirte nachahmung der Italiener und besonders der Florentiner und Venezianer allgemeiner karakter der früheren Niederländischen und Deutschen schule, nachdem die Albert Dürer und Lukas von Leyden aus der mode gekommen waren.

Diesen styl wird man im Spranger, Golzius, Cornelius Cornelis, dem ältern Frank, Abraham Bloemaert, Franz Floris und besonders Oktavius van Veen, dem lehrer des Rubens, mehr oder weniger wiederfinden.

Rubens scheint die nothwendigkeit gefühlt zu haben, sich der natur mehr zu nähern. Aber der übergang von affektazion zur natur und wahr-

Digitized by Google

heit ist mit vielen gefahren umwunden. Selten macht man sich von seinen früheren feſseln völlig frei, und sehr häufig fällt man, um recht natürlich zu seyn, ins gemeine.

Was diese gefahr für Rubens vermehrte, war der umstand, daſs grade, wie er zu seiner ferneren ausbildung nach Italien kam, Carravaggio, um neu zu seyn, die gemeinste natur ohne weitere wahl als diejenige war, welche der malerische effekt an die hand gibt, nachzuahmen angefangen, und damit glück gemacht hatte. Man kann sich denken, welchen eindruck dies auf einen jungen mann von genie machen muſste, der das konvenzionelle seiner schule einsah, und sich der wahrheit und treue nähern wollte. Rubens hat würklich eine zeitlang ganz in diesem style gearbeitet, wie seine gemälde in Sta Croce in Gerusalemme zu Rom beweisen.

Aber Rubens war ein mann von stande, der eine gebildetere erziehung genoſsen hatte, und der daher an so niedrigen ideen, wie Carravaggio, nicht lange kleben konnte. Er hatte auch zu viel feuer, um ein sklavischer nachahmer der natur zu bleiben. Die grundsätze seiner früheren schule hatten ihm poetische ideen eingeflöſst, und der reichthum, der glanz und das reizende der venezianischen schule, besonders des Paolo Veronese, waren seinem genius ungleich mehr angemeſsen.

Inzwischen da er sich unter ungünstigen verhältniſsen emporgearbeitet hatte, da er den groſsen der welt gefallen muſste, welche unter dem schein der elevazion doch gern ein wenig grob angefaſst werden mögen, und da er endlich in einem jahrhunderte lebte, worin witz und grobe sinnlichkeit an die stelle der gesunden vernunft und des herzens getreten waren; so bildete er sich einen styl, worin sublimität und niedrigkeit, natur und konvenzion, blendung und wahrheit, italienischer und flämischer styl auf die sonderbarste art, alles aber höchst zweckmäſsig zu *dem* plane vereinigt waren, würkung auf den groſsen haufen zu machen.

Zuerst hat er also das feuer, das geistreiche der Italiener mit dem kälteren witze der Antwerper in verbindung, und mehr zweckmäſsigkeit und verständlichkeit in die erfindung und anordnung zu bringen gesucht. Groſse komposizionen scheinen dem groſsen haufen etwas erhabenes, und allegorische vorstellungen etwas sehr sinnreiches. Paolo Veronese und Oktavius van

Digitized by Google

Veen scheinen Rubens darin unterwiesen zu haben, aber man muſs gestehen, daſs er sie beide übertroffen hat. Denn man findet in seinen werken wenig überflüſsigc figuren, die nicht an der handlung theil nähmen, und niemand hat die allegorie glücklicher als er behandelt. Wenn ihn auch sein feuer und sein witz zuweilen zu abentheuerlichkeiten und spitzfindigkeiten verführt haben, so ist doch darunter kein vergleich zwischen ihm und Luca Giordeno, Pietro da Cortona und andern, welche die nemliche bahn haben betreten wollen, zu machen. Sein dichterisches feuer ist oft hinreiſsend; viele seiner ideen sind würklich sublim, und zuweilen hat er sogar dem herzen — jedoch ist dies der seltenere fall — sanftere empfindungen zugeführt.

Die malerische anordnung ist vortreflich. Alles steht so, daſs es eine bequeme übersicht des ganzen befördert, und farben und beleuchtung in harmonie bringt. Auch seine gruppen sind von guter form. Die dichterische anordnung, vermöge deren man dasjenige am besten sieht, was man am liebsten zu sehen wünscht, ist ihm vielleicht weniger gut gerathen.

Seine köpfe haben karakter. Er nahm bildniſse lebender personen in seine historischen gemälde auf, um ihnen mehr leben und natur zu geben. Eben so war Paolo Veronese verfahren. Aber Rubens hatte nicht den takt, der erfordert wird, um diejenigen gesichtsbildungen auszuheben, welche, wenn sie gleich individuell sind, doch einem jeden, als generisch, erscheinen. Denn wenn man auch einem jüdischen hohenpriester den kopf eines lebenden jüdischen rabbis aufsetzen darf, so muſs doch dieser Rabbi nun auch wenigstens etwas in der physiognomie haben, was man dem hohenpriester ungefehr zutrauen würde. Dies hat Rubens nicht immer gehörig beobachtet, und wenn er dann seine modelle umschaffen und ihnen einen allgemein fühlbaren karakter hat beilegen wollen, so ist er oft unbestimmt geworden, oder hat karrikaturen daraus gemacht.

Rubens verstand den körpern, die er darstellte, den ausdruck einer bewegten seele zu geben. Inzwischen kann man ihm hier wieder zwei vorwürfe machen: einmahl, daſs er oft den ausdruck heftiger affekte übertrieben; zweitens daſs er die feineren bewegungen der seele und die sanfteren neigungen des herzens nicht glücklich geliefert hat.

Seine

Digitized by Google

Seine menschenformen sind nicht schön: Seine männer zu schwerfällig mit knochen und muskeln überladen, und seine weiber zu fleischigt. Dabei ist er nicht korrekt in der zeichnung, besonders hat er die glieder oft auf das sonderbarste in einander gefugt, und die knochen der arme und beine in solche biegungen gezwungen, welche sie gar nicht annehmen können, ohne zerschlagen zu seyn.

Man hat diese fehler gemeiniglich auf rechnung des landes gesetzt, worin der künstler gebohren war, und geglaubt, seine frühere erziehung habe den sinn für das schöne und richtige der antike ganz in ihm abgestumpft.

Daſs dies nicht etwas dazu beigetragen habe, läſst sich gar nicht leugnen. Aber daſs Rubens gegen die schönheit der antike und gegen richtigkeit der zeichnung ganz unempfindlich gewesen sei, ist eben so wenig zu behaupten. Man weiſs, daſs er von antiken kunstwerken eine ansehnliche sammlung zusammengebracht und sogar einiges zum lobe derselben geschrieben hat. Mehrere seiner figuren sind auch richtig gezeichnet. Das wahre verhältniſs der sache scheint mir in folgendem zu liegen.

Rubens war ein weltkluger mann. Er arbeitete für geld und ehre von seinen zeitgenoſsen. Die ansehnlichen politischen geschäfte, die er ausgeführt, die wichtigen ämter, die er bekleidet, der umgang mit den groſsen, den er genoſsen, der aufwand in seinem hause, den er gemacht hat, müſsen dies beweisen. Einem alchymisten, der ihn das geheimniſs gold zu machen lehren wollte, antwortete er: er habe es vor zwanzig jahren in seinen pinseln und farben gefunden.

Mit solchen zwecken arbeitete er für ein höchst sinnliches und zu feineren gefühlen von wahrheit und schönheit wenig gebildetes jahrhundert. Menschen dieser art haben weit weniger sinn für die schönheit der gestalt, wie sie der bildhauer wählt, als für muskulöse körper oder fleischichte formen, die groſse maſsen von licht und schatten aufnehmen, eine gröſsere abwechselung von farben darbieten, und entweder durch den ausdruck der stärke imponiren, oder die sinnlichkeit reizen. Diese erfahrung ist so wahr und so wenig blos für die Niederlande lokal, daſs wir nach ihrer anleitung beinahe durchgehends eine ähnliche verfahrungsart antreffen, wo der luxus die menschen für den sinn der feineren schönheit verdorben hat.

Bernini, der zur nehmlichen zeit in Rom arbeitete und anfangs der antike gefolgt war, verlieſs sie sogar in der bildhauerei und bildete fleischigte figuren, wobei er recht viel morbi dezza di carne, weichheit des fleisches, oder ein starkes muskelnspiel anbringen konnte.

Dies war der grund, warum nun auch Rubens seine formen so wenig wohlgefällig für unser auge wählte. Er wollte seinen zeitgenoſsen recht natürlich und recht malerisch erscheinen. Es sollte recht wahres fleisch, es sollten recht fühlbare muskeln seyn, die er seinen beschauern vors auge setzen wollte. Er hat diesen grundsatz so treu beobachtet, daſs er selbst bei seinen zeichnungen nach antiken statuen und geschnittenen steinen das fleischigte und muskulöse für einen wesentlichen zusatz gehalten hat, um wahrheit und leben desto fühlbarer zu machen.

Die unrichtigkeit seiner zeichnung ist gröſstentheils der eilfertigkeit zuzuschreiben, mit der er gearbeitet hat. Die sonderbaren junkturen der glieder kleben ihm noch aus der früheren antwerpischen schule an. Daſs er inzwischen auch in diesem theile der kunst seine landesleute auf die natur zurückzuführen bemüht gewesen sei, beweist die vergleichung seiner figuren mit den verzerrten karrikaturen der Golzius, Franken, Spranger, Oktavius van Veen u. s. w.

Dasjenige, was uns an Rubens immer höchst schätzbar seyn muſs, ist dies, daſs er bei der hauptabsicht, die er hatte, zu blenden, sich dennoch weniger von der wahrheit und natur entfernt hat, als so viele andere maler, welche eben diese absicht hatten.

Inzwischen blendwerk bleibt seine malerei immer, und selbst sein hochgepriesenes kolorit ist im grunde nur schminke. Seine lichter sind zu zinnoberroth und zu gelb, seine halbschatten zu blau, seine ganzen schatten zu braun und seine reflexe zu gelbroth, um so ungemischt, wie sie da stehen, wahr zu seyn. Sein fleisch spielt wie ein atlas und brennt wie bei personen, die höchst erhitzt sind. Aber das was ihn auch hier über alle diejenigen maler setzt, welche durch bunte farben zu gefallen gesucht haben, ist dies, daſs er würklich bezaubert: daſs der glanz seines kolorits mit stärke und harmonie verbunden ist. Dabei haben seine tinten etwas unbeschreiblich saftiges, durchsichtiges und frisches an sich. Dies ist der probierstein des

Digitized by Google

pinſels unſers meiſters. Seine farben ſehen aus, als wenn ſie eben naſs auf das tuch gegoſsen wären. Dieſen vorzug hat er zum theil den ſchönen dauerhaften farben zu verdanken, welche damals aus Oſtindien kamen, oder deren verfertigung man beſser verſtand, und fleiſsiger beſorgte. Noch mehr aber liegt der grund in ſeiner vortreflichen behandlung. Er hatte durch eine lange erfahrung ſo viel ſicherheit in ſeinen grundſätzen und in ſeiner hand bekommen, daſs er die farben wenig oder gar nicht vertrieb, ſondern ſie aufs tuch geſetzt rein ſtehen lieſs. Ueberhaupt haben wohl wenig maler ſo ſehr die kunſt verſtanden, aus jedem zufall bei der arbeit vortheil zu ziehen, um den gewünſchten effekt hervorzubringen. In ſeinen gröſseren gemälden hat er den grund oft rein ſtehen laſsen, und nur mit ſchatten und licht erhöht: demohngeachtet ſieht alles aus, als wenn es kräftig impaſtirt wäre.

Die auſserordentliche leichtigkeit und geſchwindigkeit, mit der er arbeitete, giebt dann auch ſeinen gröſsten kompoſizionen das anſehen, als wenn ſie nicht gemalt, ſondern mit einem mahle auf die fläche gezaubert wären.

Im helldunkeln kann er zum muſter dienen, beſonders in gröſseren kompoſizionen: niemand hat zu dieſem zwecke ſeine figuren beſser zu diſtribuiren gewuſst. Er folgte darunter den regeln, welche die beleuchtung der weintraube darbietet, deren vorſtehende beeren eine maſse von licht, hingegen die zurücktretenden eine maſse von ſchatten bilden, und daher im ganzen ohne zerſtreuung auf einmahl überſehen, einzeln ohne unordnung von einander unterſchieden werden können.

Mehrere gegenſtände, die auf eine ähnliche art durch die beleuchtung zu einem ganzen vereinigt werden, nennt man eine gruppe. Rubens pflegte ſelten mehr als drei ſolcher gruppen in einem gemälde anzubringen, und auch dieſe hingen zur bequemen überſicht zuſammen.

Seine drapperien können nicht zum muſter im faltenſchlage dienen aber zur würkung durch das ſpiel der farben und der beleuchtung ſind ſie zweckmäſsig und wahr. Er malte ſo wie Paolo Veroneſe, gern reiche und ſchwere ſtoffe und decken.

Rubens war in allen arten der malerei zu hauſe, und in denjenigen, worin er ſich nicht auszeichnete, hat er wenigſtens originalitat gezeigt, und ſchüler angezogen, die ſich ausgezeichnet haben. Ich kenne bildniſse von ihm,

Digitized by Google

die den schönsten von Vandyk an die seite zu setzen sind. In vielen aber hat er zu sehr das konvenzionelle kolorit seiner historischen gemälde beibehalten.

Um die landschaft hat er groſse verdienste. Er hat zuerst die mittleren horizonte in seiner schule eingeführt, und ich halte ihn für den erfinder der luftperspektive. Inzwischen ist diese noch in ihrer kindheit. Er malte gemeiniglich gärten und platte gegenden, die er aber durch die würkung des helldunkeln, durch den zufall des lichts und durch die staffage sehr pickant zu machen wuſste. Sehr oft stellte er gesellschaften darin vor, und ein eigener geist von spanischer urbanität und eleganz, vermischt mit niederländischer ausgelaſsenheit *(groſse joie)* zeichnet sie aus. Die form der bäume ist weder edel noch reizend. Die blätter malte er so wie Tizian sehr groſs, aber im ganzen verstand er die behandlung der landschaft lange nicht so gut wie dieser meister. Rubens war 1577. gebohren, und starb 1640.

36) *Bildniſs von Vandyk.*

(hoch 4 fuſs, breit 3 fuſs $2\frac{1}{2}$ zoll.)

Es ist ein kniestück mit zwei händen, und stellt einen mann im schwarzen mantel vor. In der einen hand hält er den hut, in der andern die handschuh. Er steht am eingange einer offenen galerie, von der man in einen lustwald herabsieht. Der kopf ist voller ausdruck und dabei von angenehmen zügen: die stellung edel und natürlich. Die behandlung zeigt eine äuserst fertige hand. Die tinten sind mit einer auſserordentlichen keckheit neben einander hingestellt, und wie es scheint, naſs in einander gemalt. Die farbe ist stark impastirt. Der ton fällt ins braune. Vielleicht sind die schatten nicht durchsichtig genug. Die haare sind locker, und die hände vortreflich.

Das bild verdient allerdings von Vandyk zu seyn, denn es ist schön: In einem solchen falle muſs man nicht zu ängstlich untersuchen, ob die angabe eines berühmten meisters richtig sei oder nicht. Gesetzt dies bild wäre von Jakob Backer und nicht von Vandyk, so hätte sich wenigstens der letztere dieses werks nicht zu schämen gebraucht. Und man kann es in diesem falle dem besitzer einer gemäldesammlung gar nicht übel nehmen, wenn er seinen stücken lieber einen sehr berühmten, als minder berühmten meister beilegt.

Digitized by Google

Ich kann hier nicht umhin, einige bemerkungen über die bildniſsmaler überhaupt und besonders über die bildniſse des Vandyks einzuschalten.

Einige bemerkungen über bildniſse überhaupt und besonders über die bildniſse des Vandyks.

Es ist sehr schwer, in bildniſsen den wahren meister in allen fällen mit gewiſsheit anzugeben. In historischen gemälden herrscht immer eine konvenzionellere darstellungsart als in jenen, und der meister verräth sich eher in weitläuftigen komposizionen, als in eingeschränkten. Da sich kein historisches gemälde ganz nach der natur kopiren läſst, da die einbildungskraft einen so wichtigen antheil an den produkzionen dieser art nimmt, da um der harmonie der farben und des helldunkeln, ja! um der würkung des ganzen willen nothwendig etwas von der strengen wahrheit aufgeopfert werden muſs; so ist die art, wie ein jeder künstler darunter verfährt, viel leichter zu erkennen. Bildniſse sind treue abbildungen der natur: Von dieser erscheinen gewiſse hauptzüge beinahe einem jeden auf gleiche art: daher sind auch viele meister, wenn sie getreu nachgeahmt haben, auf dieselbe darstellungsart gestoſsen. Tizian, Raphael, Rubens, Rembrandt und Vandyk, und sogar viele minder bekannte meister haben sich bei einer sorgsamen nachahmung in ihren bildniſsen einander so sehr genähert, daſs selbst geübte augen gefahr laufen, sie mit einander zu verwechseln. Zum beweise mögen die bildniſse im pallast Borghese dienen, deren ich in meinem werke über die malerei in Rom (I. th. seite 281 und 289.) erwähnt habe.

Hingegen sind eben diese meister von sich selbst in ihren historischen gemälden und in ihren bildniſsen zuweilen sehr verschieden. Ja! selbst in diesen bildniſsen sind sie sehr von sich selbst verschieden. Denn wenn gleich gewiſse hauptzüge von wahrheit und natur in jedem kopfe wieder angetroffen und daher von jedem, der getreu nachzuahmen versteht, wiedergeliefert werden: so erhalten doch diese in jedem kopfe auch wieder besondere modifikazionen, durch die individualität von karakter, form, farbe und beleuchtung. Nur der pfuscher gibt jedem bildniſse denselben ausdruck, zwängt die umriſse in seinen ihm angewöhnten schwung, und malt ohne rücksicht auf alter, geschlecht und überhaupt auf dasjenige, was die individualität eines jeden fordert, alles aus einem tone, und in einem lichte. Daher die ausserordentliche verschiedenheit der bildniſse eines meisters von einander.

Digitized by Google

Es ist mir höchst intereſsant gewesen, in galerien, wo mehrere köpfe von Vandyk hingen, diese herabnehmen und bei einander stellen zu laſsen. Beinahe kein einziger war so wie der andere gemalt.

Hier sind jedoch die hauptkennzeichen eines bildniſses von Vandyk.

Schön gewählte stellungen ohne alle affektazion: ausdruck einer heitern seele ohne gezwungene freundlichkeit, oft sogar einer ernsteren stimmung wiewohl ohne grämelei und langeweile. Allemahl sind seine köpfe mit leben und individualität gestempelt; man sieht ihnen an, daſs sie den originalen ähnlich gesehen haben müſsen. Die zeichnung der umriſse ist richtig, aber nicht bestimmt. Er vertrieb sie und sie haben nicht das scharfschneidende, was man in den köpfen Raphaels, besonders in den formen der augen und des mundes findet. Seine hände sind von schöner wahl und form. Sie sind alle idealisch, und hierin sowohl als in der wahl der stellungen und der drapperien kam ihm seine geschicklichkeit als geschichtsmaler sehr zu statten. Ueberhaupt kann man den einfluſs seiner schöpferischen bildungskraft auf sein nachahmungstalent nicht verkennen. Lange zeit hindurch hat er jene auf eine bescheidene art und zwar dazu genutzt, das schöne in seinen vorbildern hervorzuheben, ohne der individualität zu nahe zu treten. Aber in der folge hat er sich zu einer gewiſsen manier verführen laſsen, die alsdann den künstler gern beschleicht, wenn er sich durch eine lange erfahrung grundsätze über das allgemein gefällige gemacht hat, und diese zu unbedingt und unvorsichtig anwendet. Es ist nichts gewöhnlicher, als daſs portraitmaler, besonders solche, die viel zu thun haben, ihre sorglose eilfertigkeit unter gewiſsen allgemein geltenden reizen zu verstecken suchen, die gleichsam die rolle der fürsprecher für sie beim publiko übernehmen müſsen.

Im kolorit war Vandyk ein reformirter oder verbeſserter Rubens. Die grundsätze seines meisters hat er beibehalten, er hat sie nur gemildert und die spuren mehr versteckt. Er war nicht so blendend, und nicht so verwegen in der behandlung der farben und des pinsels. Seine halbtinten fallen mehr ins perlgraue, die ganzen schatten mehr ins dunkelviolette, und das licht mehr ins rosenfarbene. Er vertrieb auch seine tinten mehr als Rubens, ohne jedoch ihrer frischheit und durchsichtigkeit zu schaden.

Digitized by Google

Haare, augenbraunen, gewänder hat kein bildniſsmaler schöner als Vandyk behandelt. Er entfernte sich nicht von den gewöhnlichen trachten seiner zeit. Man muſs aber auch gestehen, daſs diese viel vortheilhafter für die kunst waren, als unsre heutigen.

Anton Vandyk war 1599 gebohren, und starb 1641.

37) *Eine wachtstube mit soldaten, von Cornelius van Kyk.*
(hoch 2 fuſs $3\frac{2}{3}$ zoll, breit 2 fuſs $3\frac{1}{7}$ zoll.)

An der richtigen angabe des meisters ist nicht zu zweifeln. Ich habe ein anderes bei dem oberjägermeister von Siersdorf in Braunschweig gesehen, das mit diesem hier die auffallendste ähnlichkeit in der manier hat, und worauf des künstlers nahme steht. Er ist sonst wenig bekannt, verdiente es aber mehr zu seyn.

Unser gegenwärtiges bild stellt einen reuteroffizier vor, der auf dem vorgrunde nachläſsig in einem lehnseſsel sitzt, während im hintergrunde einige gemeine reuter in karten spielen. Die figuren haben alle wahrheit; die vordere scheint ein portrait zu seyn. Der effekt des helldunkeln ist sehr pickant: die farbe kräftig, aber ein wenig dunkel. Die nebenwerke sind mit geist behandelt.

38) *Eine wachtstube mit soldaten, von demselben meister.*
(hoch 1 fuſs 11 zoll, breit 2 fuſs $3\frac{1}{3}$ zoll.)

Hier steht ein soldat mit dem gewehre auf der schulter auf dem vorgrunde. Im hintergrunde sieht man noch einige andere.

39) *Der reiche mann und der arme Lazarus in einem saale von Gothischer bauart: architektur von van Baſsen, figuren von Frank.*
(hoch 1 fuſs $9\frac{1}{2}$ zoll, breit 2 fuſs 9 zoll.)

Perspektiven von van Baſsen sind gar nichts seltenes: inzwischen so schöne, wie diese hier, kenne ich von diesem meister nicht. Man glaubt in eine tiefe hinein und aus einem zimmer ins andere gehen zu können.

40) *Der prophet Elias, den ein engel weckt, von Goward Flink.*
(hoch 2 fuſs, breit 1 fuſs 9 zoll.)

Digitized by Google

Ueber dem kamine.

41) *Bildniſs des besitzers, freiherrn von Brabek, von Graf.* *Kniestück.*
(hoch 4 fuſs 7 zoll, breit 3 fuſs 4 zoll.)

Der herr von Brabek ist in der stellung abgebildet, worin er ein gemälde, welches er vor sich auf dem knie hält, mit dem ihm so eigenthümlichen enthusiasmus des kunstliebhabers anblickt. Der kopf erhält durch diese wendung eine richtung in die höhe und wird beinahe im profil gesehen.

Ich habe es mir zum unverbrüchlichen gesetz gemacht, über kein werk eines lebenden meisters meine meinung zu sagen; sie mag seinem verdienste günstig oder ungünstig seyn. Ein liebhaber setzt sich dabei immer der gefahr aus, entweder den meister selbst, oder seine neider unter den übrigen künstlern zu beleidigen. Man sucht alsdann besonders den vorwurf geltend zu machen, daſs nur künstler über künstler urtheilen könnten. Inzwischen weiſs man schon, was der nahme Graf zu erwarten berechtigt, und der besitzer dieser sammlung hat mich versichert, daſs dies bildniſs bei der ausstellung in Dresden einstimmig für des malers meisterstück erkannt sei.

Schöne landschaft von Heinrich Roos.

42) *Landschaft von Heinrich Roos.*
(hoch 2 fuſs ⅓ zoll, breit 2 fuſs 7 zoll.)

Auf dem bilde steht des meisters nahme und die jahrszahl 1660. aber die farbe ist so frisch, als ob es heute von der staffelei gekommen wäre. Die hauptgruppe stellt hirten mit vieh vor. Einer der ersten, in dem man des künstlers eigenes bildniſs erkennen will, sitzt auf dem stamme eines umgefallenen baums, und spielt auf der sackpfeife: sein knabe neben ihm sitzend tändelt mit dem hunde. Diese beiden figuren gruppiren mit einem dabei stehenden braun und weiſs gefleckten stiere und ein paar ruhenden schaafen. Sie nehmen ungefehr die mitte des bildes ein. Ein wenig vorwärts auf der linken seite des vorgrundes ein trupp schaafe und ziegen, die neben einander ruhen, und die köpfe auf einander stützen. Rechter seits jenseits der hirten sieht man wieder einige ruhende schaafe, und eine stehende kuh. Ganz auf dem vorgrunde sind ruinen eines alten gebäudes im griechischen geschmack befindlich: der sturz einer säule, ein basrelief, der eingang eines souterrains, auf der einige waldblumen in die höhe sproſsen: das alles auf einer dürren wei-

Digitized by Google

weide, am fuſse eines felsens, der sich nach und nach in die höhe hebt. Auf dem ersten absatze deſselben erblickt man die ruinen eines Gothischen schlosses: dann folgt die steile felswand, die nur hin und wieder mit gesträuchen bewachsen ist. Die ganze höhe des felsens erreicht das auge nicht, aber jenseits deſselben fällt der blick auf einen berg, deſsen dunstiges blau bereits die weite entfernung andeutet, da die zwischen liegenden gegenstände von dem vortretenden felsen bedeckt werden. An dem fuſse des berges nimmt man eine stadt wahr, die am ufer eines sees liegt, in den die trümmer einer brücke, welche halb abgebrochen ist, tief hineingehen. Dieser see, von bergen umgeben, füllt den übrigen hintergrund des gemäldes. Der horizont wird von der untergehenden sonne vergoldet. Ich sage, von der untergehenden sonne, weil die ruhe des viehes und die langen schatten zur seite, schliessen laſsen, daſs hier eine abendszene vorgestellt sei.

Die komposizion ist so dichterisch als möglich. Eine wahre idylle. Das vieh ist sehr schön gewählt und mit groſser wahrheit dargestellt. Der reizenden gruppe des knabens, der mit dem hunde spielt, hat schon der verfaſser des sendschreibens im Deutschen museo vom May 1780. erwähnt, und ich unterschreibe gern sein urtheil, daſs sie eben so gut gedacht, als ausgeführt sei. Im helldunkeln herrscht ein groſses verständniſs. Der ton ist klar und dennoch rundet sich alles, weicht zurück und tritt vor, wie es nähe und entfernung verlangt. Die streifschatten des felsens hat der maler sehr gut genutzt, um dadurch dem auge einige ruhe zu verschaffen. Die farben sind kräftig impastirt, und dabei so ineinander verschmolzen, daſs das ganze bild einem emailleguſs gleicht.

Bei allen diesen vorzügen kann es nicht fehlen, daſs dies gemälde ausserordentlich anziehe. Inzwischen darf man keine strenge wahrheit suchen. Der erdgrund ist zu braun, die felsen sind zu grün, das gesträuch ist unbestimmt gezeichnet, und das blendende der farben im vorgrunde sticht vielleicht ein wenig hart von den zu lillafarbigen fernen ab. Aber die schönheit des ganzen läſst dem auge nicht die freiheit, diese einzelnen fehler zu untersuchen. Es ist ein zauber, der uns wider unsern willen hinreiſst, und beinahe die strenge wahrheit verleidet.

Digitized by Google

Styl des Heinrich Roos.

Heinrich Roos gehört zu den groſsen landschaftsmalern der Niederländischen schule. Er ward 1631. zu Otterndorf in der untern Pfalz gebohren, und starb zu Frankfurt am Mayn 1685. Man merkt ihm die bekanntschaft mit der Italienischen schule an. Seine hauptkennzeichen sind: vordergründe, die er mit ruinen von griechischer bauart schmückte: thiere, die er vortreflich wählte und sehr richtig zeichnete. Er brachte vorzüglich gern weiſse stiere in seinen gemälden an. Sie sind von groſsem karakter und natürlichen, aber doch schweren stellungen. Sein baumschlag ist nicht vorzüglich: er pflegte daher auch seine landschaften nur mit wenigen und dazu lichten bäumen auszustaffiren. Die fernen malt er dunstig, lillafarbig, und von dem vorgrunde sehr abstechend. Der ton des ganzen ist hell und klar. Er nutzte besonders gern die langen seitenschatten, welche die gegenstände morgens und abends von sich werfen, um dadurch die gehörige abwechselung heller und dunkler partien in seine gemälde zu bringen. Seine farben trug er kräftig auf, und wuſste sie schön ineinander zu verschmelzen. In der harmonie der farben ist er sich nicht immer gleich. Ich habe stücke von ihm gesehen, die etwas bunt waren, in andern hat er mehr ernst beobachtet. Seine menschlichen figuren sind nicht so richtig, als seine thiere gezeichnet, aber allemahl mit geist behandelt. Ich kenne auch historiirte landschaften von diesem meister, besonders aus der biblischen geschichte.

43) *Mondschein von Pynacker.*

(hoch 1 fuſs 10¾ zoll, breit 1 fuſs 8 zoll.)

Sehr schön gedacht und mit äuserstem fleiſse ausgeführt. Inzwischen ist die würkung des mondes unwahr. Die landschaft ist zu sehr erhellet.

Ich bezweifle die richtige angabe des meisters.

Schlacht von Bourguignone.

44) *Eine schlacht von Bourguignone.*

(hoch 3 fuſs ¾ zoll, breit 4 fuſs 3 zoll.)

Dies stück gehört unter die merkwürdigsten von diesem meister, theils wegen des feuers das in der komposizion herrscht, theils wegen seiner gröſse und seines hellen silberfarbigen tons.

In einer groſsen ebene, die aber an einer seite von bergen begränzt wird, geht ein gefecht von kavallerie vor. Auf dem vordergrunde sieht man

Digitized by Google

ein paar gruppen scharmuzirender reuter. Einer liegt schon todt zur erde gestreckt: ein anderer wird niedergeschoſsen, ein dritter holt mit dem säbel aus, ein vierter sprengt mit der standarte herbei; kurz! man findet hier alle diejenigen gegenstände und handlungen wieder, welche eine solche begebenheit herbeiführt. In einiger entfernung erblickt man das gewühl dichterer haufen im streit, und endlich im hintergrunde eine unabsehliche fläche, längst den bergen hinaus, angefüllt mit dörfern, städten, landhäusern, zwischen denen hie und da einzelne reuter gegen einander anflankiren.

Das feuer, womit dieser gedanke ausgeführt ist, ergreift die seele des zuschauers auf den ersten blick, und zieht ihn gleichsam in die szene des gemäldes mit hinein. Alles ist leben in diesem bilde, das mehr hingezaubert als gemalt zu seyn scheint. Denn ungeachtet der dreistigkeit des pinsels, die bis zur impertinenz geht, ist die würkung jedes seiner striche berechnet. Die landschaft besonders ist im geiste des Salvator Rosa gedacht, und in einem hellern angenehmeren tone, als man ihn bei diesem meister antrift, ausgeführt. Die fernen, der rauch, der hin und wieder aufsteigt, sind ihm wie immer, auch hier vortreflich gerathen.

Ich habe diesem bilde um so lieber das ihm gebührende lob ertheilen wollen, da es durch eine analyse, welche vor einigen jahren von einer guten hand herausgekommen ist, bekannt geworden, und überdem ein lieblingsstück des besitzers dieser sammlung ist. Inzwischen kann ich doch nicht unbemerkt laſsen, daſs so intereſsant der effekt des ganzen ist, das detail der figuren keine genaue prüfung aushalte. Die formen der pferde sind sehr schlecht gewählt. Die zeichnung ist inkorrekt: die mienen der reuter haben keinen bestimmten ausdruck, und der gruppe auf dem vorgrunde fehlt es der vielen hellen partien wegen, welche die weiſsen pferde, der bläuliche dampf der abgeschoſsenen pistole und die stählernen küraſse bilden, an der gehörigen ründung. Auch sind die nächsten berge im hintergrunde zu blau gehalten, wodurch die luftperspektive unterbrochen wird.

Dies bild hing ehemals in der herzoglichen galerie zu Salzdahlen. Der herzog von Braunschweig hat es dem gegenwärtigen besitzer geschenkt.

Digitized by Google

45) *Bildniſs des Lingelbach, ganze ſigur mit beiwerken, von ihm selbst gemalt.*

(hoch I fuſs $1\frac{1}{3}$ zoll, breit $9\frac{1}{4}$ zoll.)

Ein sehr seltenes und äuserst anziehendes stück. Der künstler sitzt vor einem offenen fenster, durch welches das sonnenlicht hereinfällt, und wiegt sich auf einem stuhle, indem er auf der violine phantasiert. Ein theil seines zimmers mit meublen ist zu gleicher zeit mit vorgestellt. Die stellung ist malerisch, ungezwungen, ausdrucksvoll: der effekt des lichts sehr pikant, die färbung und das helldunkle sind harmonisch, die beiwerke meisterhaft behandelt. Alles gewöhnliche vorzüge der Niederländer, die über den mangel strenger wahrheit verblenden. Die umriſse besonders an den feineren theilen des gesichts sind unbestimmt und die karnazion fällt in den schatten ins braunrothe.

46) *Johannes der täufer als kind liebkoset ein schaaf, von Domenichino.*

(hoch II zoll, breit $9\frac{2}{3}$ zoll.

Dies lieblich gedachte bild scheint aus des meisters erster zeit zu seyn. Der knabe schmiegt sich an ein schaaf, bei dem er sich auf die erde gelagert hat. Das schaaf scheint seine liebkosungen zu verstehen. Der reiz der gruppe, der naive ausdruck und eine gewiſse eigenthümliche gesichtsbildung in dem knaben zeugen für den meister, der im pallast Farnese das liebliche mädchen, das ein einhorn liebkoset, gemahlt hat. Die färbung hat viel vom Albano, sie hat aber gelitten, und dadurch sind einige mitteltinten verschwunden. In der zeichnung trift man inkorrekzionen an, welche aber dem Domenichino vorzüglich in der früheren zeit nicht ungewöhnlich waren.

47) *Ein heiliger Johannes auf wolken sitzend schreibt in einem buche, neben ihm zwei engel in einer glorie, von Trevisani.*

(hoch II zoll, breit $10\frac{1}{4}$ zoll.)

48) *Eine landschaft mit einem waſserfall. Styl des Ruysduels.*

(hoch $11\frac{1}{3}$ zoll, breit 9 zoll.)

Artig gedacht.

Digitized by Google

49) *Ein alter mann mit der brille, der eine feder schneidet, von Gerhard Dow.*

(hoch 9⅔ zoll, breit 9 zoll.)

Die beſorgte ausführung, die richtigkeit der zeichnung und die wahrheit des ausdrucks ſprechen für die richtige angabe des meiſters. Die aufmerkſamkeit, mit der der greis ſeine feder ſchneidet, iſt mit äuſerſter treue dargeſtellet. Inzwiſchen iſt die behandlung etwas trocken und die umriſse, beſonders die einſchnitte der falten auf der ſtirn dürften zu hart angegeben ſeyn. Die farbe, die in der karnazion ſtark ins braunrothe fällt, iſt zu monoton. Ich vermuthe, daſs das bild beim reinigen etwas gelitten hat, und daſs dadurch einige feinere halbtinten verlohren gegangen ſind. Die beiwerke ſind ſehr fleiſsig behandelt.

50) *Bierſchenke von Adrian Brauer.*

(hoch 9 zoll, breit 7⅓ zoll.)

Bemerkung über die holländischen bierschenkenmaler.

Es ſoll ein hauptſtück von dieſem meiſter ſeyn, beſonders wegen des ungewöhnlichen fleiſses in der ausführung. Die köpfe haben karakter.

Ich geſtehe ſonſt, daſs ich den ſtücken dieſes meiſters, ſo wie denen vieler anderer bierſchenkenmaler keinen geſchmack abgewinnen kann. Nicht ſowohl deswegen, weil ſie ihre gegenſtände ſo niedrig gewählt haben, als vielmehr, weil ihr witz oft ſo platt und unbedeutend iſt. Es ſind mehrestentheils fleiſsig ausgemalte fratzen, denen der humor und die bedeutung fehlt, welche die leicht hingeworfene karrikatur anziehend macht.

51) *Die ſieben werke der barmherzigkeit, von Teniers.*

(hoch 2 fuſs 2½ zoll, breit 2 fuſs 10 zoll.)

Ein ſchätzbares bild in ſeiner art. Der könig von Frankreich hat ein ähnliches, das aber dem kupfer nach in einigen figuren von dieſem hier abweicht.

52) *Ein findelhaus, von Paris Bordone.*

(hoch 2 fuſs 2¼ zoll, breit 3 fuſs.)

Ein gemälde von Paris Bordone.

Ich weiſs mir dieſe ſonderbare kompoſizion nicht anders zu erklären, als daſs ſie das innere einer öffentlichen anſtalt vorſtelle, worin findelkinder

Digitized by Google

erzogen werden. Man sieht eine menge weiblicher figuren, von denen einige beschäftiget sind, kinder zu säugen, andere sie zu waschen, wieder andere leinenzeug zu reinigen, und an einem kaminfeuer zu trocknen. Zwischen diesen herum einige nackende kinder, die theils mit thieren spielen, theils eſsen, u. s. w.

Unerklärbar bleibt freilich dabei, daſs das kind, welches gewaschen wird, die finger zum seegnen aufhebt, daſs ein anderes an der badewanne kniet, daſs im hintergrunde eine frau im bette liegt, und daſs ein paar kinder, die ihrem anzuge nach von hohem stande zu seyn scheinen, zwischen unbekleideten kindern herumgehen. Inzwischen glaube ich doch, daſs das ganze eine öffentliche anstalt sei, und darin bestärkt mich auch die reiche architektur des saales, worin die szene vorgeht. Die figuren sind theils einzeln, theils in kleinen gruppen auf dem bilde herum vertheilt, ohne daſs jedoch unordnung daraus entstände. Man findet einzelne allerliebste kindergruppen darunter. Diese besonders haben viel vom Tizian in formen und färbung. Nur ist die letzte minder kräftig. Die schatten fallen ins graue. Der ton des ganzen ist sehr hell und klar, und trägt zu dem reize dieses angenehmen gemäldes viel bei.

Schöne skizze von Rubens.

53) *Streit über das heilige abendmahl, ausgeführte skizze grau in grau, von Rubens.*

(hoch 1 fuſs 10$\frac{3}{4}$ zoll, breit 1 fuſs 5 zoll.)

Ein kleinod für den kenner! die köpfe sind voller karakter, die gewänder wahre stoffe, alle figuren in handlung, schön gruppirt, schön beleuchtet!

54) *Venus und Mars, von Thomas Willeboors.*

(hoch 2 fuſs 1 zoll, breit 2 fuſs 6$\frac{1}{4}$ zoll.)

Es scheint ein historiirtes bildniſs zu seyn. Venus bewafnet den helden, der hier unter der figur des Mars vorgestellet wird, in der werkstatt des Vulkans. Dieser sitzt mit seinen Cyklopen in der einen ecke und schmiedet noch an einigen waffenstücken, während daſs Amor andere seiner mutter zuschleppt. Rechts sieht man eine öfnung aufs feld, und da ragt eine kanone hervor: ein kleiner anachronismus!

Digitized by Google

Die köpfe der Venus und des Mars sind eben nicht lieblich. Dafür ist der kopf des Amors desto schöner. Die extremitäten sind an allen figuren zu lang und verzeichnet. Farbe und komposizion haben viel von des künstlers lehrer, dem Vandyk. Inzwischen fällt der ton zu sehr ins violette.

Ungeachtet das bild nicht fehlerfrei ist, so hat es doch viel anziehendes.

55) *Ruhe auf der flucht nach Egypten, von einem der Baſsano.*

(hoch 2 fuſs ½ zoll, breit 1 fuſs 10 zoll.)

Nach der angabe des besitzers von Giacomo Baſsano. Mir scheint es des grauen tons wegen eher von einem seiner söhne zu seyn, wenn es nicht gar ein Pasticcio von einem Niederländer ist. Das bild hat einen gut harmonirenden ton, aber nicht den markigen farbenauftrag, der dem alten Baſsano eigen ist.

56) *Brand von Albert Poel.* ***Brand von Albert Poel.***

(hoch 1 fuſs 10 zoll, breit 2 fuſs 4½ zoll.)

Ein hauptstück in dieser sammlung, das besonders wegen der pickanten und wahren würkung der dargestellten feuersbrunst kenner und nichtkenner intereſsiren wird.

Im hintergrunde des gemäldes auf der rechten seite sieht man eine festung, die in brand geschoſsen ist. Eine wolke von flammen und dampf steigt zum himmel empor, erhellet die vordere gegend, und färbt den mond mit blut. Fürchterlich sticht diese lichtmaſse von dem übrigen schwarzen horizonte ab. Aber da, wo ihr schein die gegend erleuchtet, sieht man zunächst unter den mauern der festung dichte haufen von streitern, und dann auf dem vorgrunde ansprengende kavallerie, geplünderte Marketenterwagen, zerstreuetes vieh und weggetriebene gefangene. Diese komposizion ist voller geist, leben und ausdruck. Man bemerke den wild gewordenen ochsen auf dem vorgrunde, und die zerrüttung des marketenterwagens, auf deſsen gipfel die aufgescheuchte gans gattert.

Inzwischen besteht das hauptverdienst dieses bildes in der vortreflichen beleuchtung und der meisterhaften behandlung. Wie geschickt hat der meister das licht aufzusparen und zu vertheilen gewuſst! Wie

Digitized by Google

sind die gegenstände alle so leicht erkennbar, ohne in ihren umriſsen das unbestimmte zu verlieren, welches gegenstände, die bei nacht von einem entfernten feuer erleuchtet werden, eigen ist. Es ist unbegreiflich, wie der meister mit so wenigen so viel hat ausrichten können. In der nähe sieht man ein unbedeutendes gekritzel, in einiger entfernung werden die ausdruckvollesten figuren daraus.

57) *Eine betende Madonna, von Saſso Ferrata.*

(hoch 2 fuſs, breit 1 fuſs 6½ zoll.)

Liebliche physiognomie. Die hände sind verzeichnet. Man kennt übrigens den styl dieses meisters: gypsfarbe, (*couleur de platre*) harte umriſse, wenig bedeutender ausdruck.

58) *Bildniſs einer dame.*

(hoch 2 fuſs 4 zoll, breit 1 fuſs 11 zoll.)

Der angabe des besitzers nach, die sich auf tradizion gründet, bildniſs einer Römischen prinzeſsin, von Carlo Maratta gemalt. Ich zweifle, bin jedoch nicht im stande, den meister anzugeben. Der kopf ist übrigens lieblich, die tracht aus dem vorigen jahrhundert. Die beiwerke sind keck behandelt: der hals dürfte verzeichnet seyn.

59) *Kopf eines kindes, von Mengs.*

(hoch 11½ zoll, breit 10 zoll.)

Dieser kopf ist erst angelegt, aber schon in seiner anlage hat er natur, lieblichkeit und einen Korreggianischen ton von farbe.

60) *Bildniſs eines mannes, von Nikolaus Maas.*

(hoch 2 fuſs 2½ zoll, breit 1 fuſs 10 zoll.)

Es ist ein kniestück mit zwei händen. Der kopf hat viel karakter. Die zeichnung ist brav, besonders an den händen. Der ton der farbe fällt ins dunkelviolette. Locken und gewand sind gut geworfen, in groſsen massen zusammengehalten und keck behandelt. Die kleinigkeiten im gesicht, z. e. augenbraunen, augenlieder u. s. w. sind geistvoll tockirt.

Ich

Digitized by Google

Ich hielt das stück anfangs nicht für die arbeit des Nikolaus Maas, weil es in der behandlung der stoffe und der beiwerke viel von Netscher und Kneller hat. Allein für diese beiden ist es zu warm von farbe und zu dreist gemalt. Es ist ein sehr schönes bildniſs.

61) *Die findung Moses von Teniers, in der manier des Paolo Veronese gemalt.*

(hoch 1 fuſs 10 zoll, breit 1 fuſs 5 zoll.)

Man findet in allen kunstbüchern, daſs der jüngere David Teniers ein wahrer Proteus in der kunst gewesen sei, daſs er sich in alle manieren anderer künstler habe verwandeln können, und daſs man täglich damit betrogen werde. Es ist allemahl intereſsant, ein solches gemälde zu besitzen, womit man die probe anstellen kann. Ich für meinen theil glaube, daſs wer die groſsen meister gründlich kennt, nicht leicht mit diesen nachäffungen wird betrogen werden.

62) *Landschaft von Rysbraeck oder Rysbrechts.*

(hoch 2 fuſs, breit 1 fuſs 8½ zoll.)

Aussicht in einen Wald. Der baumschlag ist natürlich, und das einfallende licht zwischen die bäume durch sehr pickant. Zwei eichen auf dem vorgrunde ziehen das auge besonders an. Der ton fällt zu sehr ins grüne und das blätterwerk scheint mir zu wolligt.

63) *Ein mannskopf auf gold, von Hollbein.*

(hoch 7 zoll, breit 7 zoll.)

64) *Bauern am feuer, von Elzheimer.*

(hoch 10 zoll, breit 8¾ zoll.)

65) *Ein arzt, der einer alten frau an den puls fühlt, von Thomas Wyk.*

(hoch 1 fuſs 1¾ zoll, breit 1 fuſs 1½ zoll.)

Der pickante effekt von schatten und licht, der gute ausdruck, der kraftvolle auftrag der farben und die natürliche darstellung der beiwerke ma-

Digitized by Google

chen das stück ungemein schätzbar. Inzwischen sind die lichter zu schneidend, und die karnazion besteht blos aus gelben, grauen und schwarzen tinten.

66, 67) *Zwei Bamboschaden, von Andreas Both.*

(hoch 9 zoll, breit 6¾ zoll.)

Schöne skizze von Vandyk. 68) *Der gichtbrüchige, der zu Christo kömmt, mit einigen aposteln. Figuren auf halben leib. Skizze, grau in grau, gemalt von Vandyk.*

(hoch 9 zoll, breit 11½ zoll.)

Das original dieser für den kenner schon höchst kostbaren skizze soll bei dem brauer Pawels in Brüſsel anzutreffen seyn. Die köpfe sind von einem sehr wahren und edeln karakter: die hände so wie man sie von Vandyk gewohnt ist. Auch sind die gewänder sehr gut geworfen. Der kopf des gichtbrüchigen in einer übergebogenen schweren stellung ist eines Raphaels würdig.

69) *Bauern im streit, von Egbert Hemskerken.*

(hoch 9½ zoll, breit 11 zoll.)

Vortreflich durch die geistvolle zeichnung der köpfe und durch den zwar niedrigen aber wahren ausdruck der affekte. Dabei schön gruppirt, pickant beleuchtet, und meisterhaft behandelt.

70) *Ein weiſses pferd mit seinem führer, der sich die schuh zuschnallt. Styl des Philipp Wouvermann.*

(hoch 1 fuſs ½ zoll, breit 1 fuſs 1 zoll.)

71, 72) *Neben dem spiegel zwei kleine köpfe im styl des Gonzales Coques oder des kleinen Vandyks.*

Digitized by Google

Zweites zimmer.

Saal.

73) *Mannsportrait, angeblich von Johann von Ravesteyn.*

(hoch 3 fuſs, breit 2 fuſs 3 zoll.)

Der kopf hat ausdruck, aber der körper ist äuserst verzeichnet. Das stück ist aber auch aller wahrscheinlichkeit nach nicht von Johann van Ravesteyn.

Dieser vortrefliche künstler hat eine ganz eigene, aber leicht wieder zukennende manier. Er malte seine köpfe sehr hell und brachte beinahe gar keinen schatten darin an. Demohngeachtet heben sie sich sehr hervor. Seine zeichnung ist sehr genau, aber weniger korrekt als die des Vandyks. Die karnazion fällt etwas ins gypsartige: die lichter sind kreideweis. Seine weiberköpfe sind aber beſser kolorirt, als seine mannsköpfe, die krebsroth von farbe sind. Die hände wählte er lange nicht so gut, wie Vandyk. *Styl des Johann von Ravestyen.*

Seine besten stücke sieht man auf dem schieſshause im Haag. In Salzdahlen trift man ein vortrefliches bild von ihm an. Eine familie von zehn personen, welche musiziren: kniestück. Diese köpfe haben alle karakter, und dabei angenehme gesichtsbildungen. Die wahrheit, die in diesem stücke herrscht, verbunden mit dem wohlgefälligen ausdruck der handlung und der einzelnen figuren, macht es auſserordentlich anziehend.

74) *Mannsportrait von Geldorp.*

(hoch 3 fuſs 1 zoll, breit 1 fuſs $7\frac{1}{2}$ zoll.)

Der meister lebte in Kölln, und war brav, obgleich seine karnazion wie bronze aussieht.

Der herr oberjägermeister von Siersdorf in Braunschweig hat einen kopf von diesem meister, einen einäugigten mann, für den man respekt haben muſs.

75) *Ein geyer, der eine taube friſst, von Johann Baptista Weeninx.*

(hoch 2 fuſs $1\frac{1}{2}$ zoll, breit 1 fuſs 8 zoll.)

Der geyer, der die unter ihm liegende taube schon angerupft hat, schlägt die fittige auf und kehrt sich um.

Aeuserste wahrheit: man kann sie nicht weiter treiben.

Digitized by Google

Ein gemälde von van Thulden.

76) *Antiochus und Stratonice, von Theodor van Thulden.*

(hoch 4 fuſs 5 zoll, breit 7 fuſs 4½ zoll.)

Ein hauptstück in dieser galerie. Der kranke prinz Antiochus liegt in seinem bette, welches seiner länge nach gegen den zuschauer über steht. Diese schwere perspektivische aufgabe ist dem künstler vortreflich gelungen. Auf der einen seite nähert sich Stratonice, die er mit schmachtendem blicke ansieht. An der andern seite des bettes steht der arzt Erasistratus und merkt aus dem heftigeren pulsschlage bei annäherung der königin die ursach seiner krankheit. Dieser ausdruck ist vortreflich. Unter dem arzte stehen zwei weinende jünglinge von der bedienung des prinzen und ein tisch mit geräthschaften. Neben der königin auf der andern seite des bettes wird man eine Mohrin gewahr, und im hintergrunde zwei kammerfräulein, die neugierig nach dem kranken sehen. Auf dem vorgrunde sitzt der könig Seleucus und hinter seinem stuhle stehen zwei greise, welche anmerkungen über diese szene machen.

Alles dies ist vortreflich gedacht und angeordnet, sowohl um den blick sogleich auf dasjenige zu leiten, was am meisten gesehen zu werden verdient, als auch um eine vortrefliche würkung des lichts und schattens hervorzubringen. Die gestalten sind sehr gut gewählt, bis auf den könig nach, der von gemeiner und niedriger natur ist. Der prinz und die königin sind zwei reizende jugendliche figuren, die man nicht ansehen kann, ohne ihre verbindung zu wünschen. Die kammerfräulein sind allerliebste stuznäschen: doch herrscht etwas einförmigkeit in diesen jugendlichen köpfen. Der arzt macht einen schönen alten kopf aus. Die beiden alten hinter dem stuhle des königs sind wahre portraits. Der ausdruck wechselseitiger mittheilung ihrer bemerkungen ist sehr gut. Lächerlich ist es, daſs der maler sie in mönchskutten gehüllet hat.

Van Thulden war ein schüler des Rubens. Die zeichnung scheint richtiger und edler als die seines meisters zu seyn, so sehr sie sich übrigens seinem style nähert. Die farbe ist dagegen lange nicht so schön, sondern schwach und todt. Das bild sieht wie ein Camayeu aus einem gräulich braunen tone aus. Zur harmonie des ganzen hat dies allerdings viel beigetragen.

Digitized by Google

Das helldunkle ist auſserordentlich schön, und die perspektive bis zur täuschung wahr.

77 *a) Ein mannsportrait mit einer hand, von Ferdinand Boll.*

(hoch 2 fuſs 5½ zoll, breit 1 fuſs 11½ zoll.)

Ein schöner brillanter kopf. Schade, daſs die hand so plump gezeichnet ist.

77 *b) Ein alter kopf von unbekannter hand.*

(hoch 2 fuſs 4 zoll, breit 1 fuſs 11⅔ zoll.)

Voller karakter, aber schwach von farbe.

78) Der engel erscheint den hirten bei nacht, von Albert Kuyp.

(hoch 4 fuſs 2 zoll, breit 5 fuſs 3¼ zoll.)

Der engel ist wie ein hauch angedeutet, und von diesem strömt das licht aus, welches die nachtszene erhellet. Die unvermuthete erscheinung zerstreuet die hirten und das vieh auf dem felde umher.

Dieser gedanke ist brav, der ausdruck von furcht in den hirten auch natürlich, und das licht gut auf die verschiedenen gegenstände geleitet, so daſs das ganze in einiger entfernung auch effekt macht. Aber die prüfung hält es nicht aus. Die höchst gemeinen äuserungen von furcht abgerechnet, ist keine einzige figur richtig gezeichnet, und der ton der gelbbraunen farbe unwahr.

79) *Eine landschaft von Claude le Lorrain mit figuren, von P. Lauri.*

(hoch 2 fuſs 9 zoll, breit 2 fuſs 3 zoll.)

Die gegend ist sehr simpel komponirt. Sie stellt einen fluſs mit bergigten ufern vor, worüber eine brücke geht. Auf dem vorgrunde badende figuren. Uebrigens kahle gegend ohne wald. Die luft ist sehr schwühl: dies ist sehr gut fühlbar gemacht, doch dürfte das ganze zu eintönig gelb gehalten seyn.

Digitized by Google

Schöner Teniers. 80) *Eine küche mit einem aufgehängten geschlachteten ochsen und mehreren personen, die bei der zubereitung des fleisches beschäftiget sind, von David Teniers.*
(hoch 2 fuſs 3 zoll, breit 3 fuſs 1½ zoll.)

Das bild gehört unter die schönsten dieses meisters und ist aus seinem kräftigern braunen tone. Der ochse ist von äuserster wahrheit.

Schöne landschaft von van der Goyen.

81) *Eine landschaft, von van der Goyen.*
(hoch 1 fuſs 11 zoll, breit 2 fuſs 7 zoll.)

Die gegend stellt die platten ufer eines holländischen kanals vor, an denen einige windmühlen stehen. Der vordergrund wird durch eine wolke verdunkelt, die mit einem gewitter schwanger ist. Der hintergrund wird noch von den sonnenstrahlen erhellet. Diese vorstellung ist äuserst wahr und zugleich pickant. Man mögte in die mühle zu schauer gehen. Der dunkle vorgrund sticht vortreflich von dem hintern hellen grunde ab. Der gelbgraue ton, der dem meister so gewöhnlich ist, ist zur darstellung dieser szene sehr geschickt gewesen. Besonders thut die windmühle auf dem vorgrunde würkung. Von vorn zu sieht man sie in schatten, und die rückseite ist vom sonnenlicht erhellet, wie man es an den blendend aufgeblickten kanten des gebäudes und der flügel wahrnimmt.

82) *Eine perspektive, von Johann van Nikkelen.*
(hoch 2 fuſs 9 zoll, breit 3 fuſs 6¼ zoll.)

Eine von den groſsen weiſsen kirchen, die man häufig von diesem meister antrift, und die in ihrer simplizität so groſsen effekt thun. Das gegenwärtige stück gehört zu seinen besten.

Schöne landschaft von Ruysdael.

83) *Eine landschaft von Ruysdael, figuren von Adrian van der Velde.*
(hoch 2 fuſs 7 zoll, breit 3 fuſs 1½ zoll.)

Das stück gehört sowohl seiner gröſse als seiner innern vortreflichkeit wegen unter die schönsten von diesem meister. Sein nahme steht darauf. Es stellt eine waldgegend mit einem flieſsenden gewäſser vor, welche ohne zusatz von der natur aufgenommen zu seyn scheint. Der boden ist moorigt.

Digitized by Google

Ein gewäſser flieſst von der linken seite des gemäldes nach der rechten zu durch den wald, und bildet in seiner mitte einige bülte oder erhöhungen von sumpfigter erde. Auf der linken seite des ufers, nach der stellung des zuschauers gerechnet, erhebt sich in einiger entfernung ein niedriges aber dichtes gesträuch, über welches die spitze eines berges hervorragt. Auf der rechten seite erhebt sich ein vorgrund von einigen mit moos und schilf bewachsenen bülten. Darüber hinaus tritt eine erdzunge ins waſser hinein, auf welcher zwei eichen in die höhe steigen, welche die mitte des bildes einnehmen. Jenseits der eichen sieht man einen wald, aus dem sich ein weg herausschlängelt, der aber mit einer kurzen beugung wieder rechterseits in den wald hineingeht. Auf diesem wege wird eine kleine heerde von schaafen und kühen getrieben, und etwas höher sieht man noch ein paar wanderer. Er geht auf einer anhöhe her, und da der künstler sein hauptlicht darauf hat fallen laſsen, so schneidet sie sich sehr gut von dem noch tiefer liegenden walde ab, der den übrigen hintergrund auf dieser seite einnimmt.

Läſst sich etwas simpleres, als dies süjet denken? Mögte doch dies stück alle diejenigen landschaftsmaler beschämen, welche in der unfruchtbarkeit ihres wohnortes an interesſanten gegenden eine entschuldigung zur vernachläſsigung ihres talents suchen! Sie ist traurig diese gegend hier: kein schönes grün belebt bäume und anger: keine vorgründe reich an seltenen blumen und architektur ziehen das auge an: keine abwechselnde aussichten eröfnen sich dem blick des zuschauers! es ist ein wenig schilf und mageres moos, es sind kränkelnde bäume und schmutziges moorwaſser, welche der maler dargestellt hat. Aber die wahrheit der nachahmung, die zusammendrängung der gegenstände in einen raum, den das auge auf einmahl faſst, leicht ordnet und genau untersuchen darf, verbunden mit der idee von dem werthe des künstlers: die sind es, die dem bilde einen wahren anspruch auf schönheit geben.

Die vorzüge dieses bildes laſsen sich nicht beschreiben: aber man sieht sie desto lieber. Dahin gehört die groſse harmonie der farben unter sich, die vortrefliche würkung von licht und schatten, wodurch alles so tief, so räumig in dem bilde wird, daſs man um jeden baum herum und im walde umher wandeln mögte: der vortrefliche baumschlag, das lockere in dem blätter-

Digitized by Google

werk der dickbelaubten äste, so durchsichtig, daſs man die hintere luft durchstreichen fühlt.

Es ist schade, daſs dies bild den gewöhnlichen fehler des meisters hat, in einen ton von finsterm grün zu fallen. Sogar der berg in der ferne ist grün.

Es dürfte hier der ort seyn, etwas über den karakter Ruysdaels zu sagen.

Karakter des Ruysdaels.

Die wahl der gegenstände, die er darstellte, war in seinem fache nicht eingeschränkt. Er wählte bald bergigte gegenden mit waldströmen, bald wälder, und bald auch ebenen mit kornfeldern und kleinen gesträuchen. Selten setzte er sie poetisch zusammen, sondern hielt sich lieber an die natur. Sehr gern brachte er ein kleines gewäſser in seinen vordergründen an. Das stehende waſser hat er minder treu gemalt, als das schäumende im fall. Denn das erste stellt er gewöhnlich zu schwarz und grün vor. Seine bäume sind meistentheils eichen, deren blätter zwar einzeln nicht sehr bestimmt sind, aber die aus dem stamme, den ästen und den blättermaſsen leicht wieder erkannt werden können. Die borken malte er nicht fein aus. Das laubwerk ist zu gleicher zeit dicht und locker: man sieht die luft hin und wieder durchscheinen. Gar gern mogte er die einförmigkeit des grünen durch einige gelb gewordene blätter unterbrechen. Er lieſs sein hauptlicht tief ins gemälde hineinfallen, wodurch die fläche eine gröſsere tiefe erhielt. Doch beschränkte er sehr oft die ferne, und reiche aussichten in weite thäler findet man in seinen gemälden sehr selten. Licht und schatten wuſste er überhaupt sehr gut zu behandeln. Der ton seiner farbe ist ein finstres grün, welches allenthalben, auch sogar in den fernen prädominirt. Ich vermuthe aber, daſs diese farbe nachgedunkelt hat.

84) *Mannsportrait mit händen, von Kneller.*

(hoch 3 fuſs 5½ zoll, breit 2 fuſs 10 zoll.)

85) *Brustbild einer alten frau, die lieset, von Rembrandt.*

(hoch 3 fuſs 7 zoll, breit 2 fuſs 11 zoll.)

Digitized by Google

86 und 87) *Gesträuche und pflanzen mit vögeln, eichhörnchen und insekten, von Abraham Begyn.*

(hoch 3 fuſs 4 zoll, breit 2 fuſs 10 zoll.)

Sie übertreffen alles, was man in dieser art sehen kann, an natur und künstlicher behandlung.

88) *Eine schlacht, angeblich von Hughtenburg.*

(hoch 3 fuſs 10 zoll, breit 4 fuſs 1 zoll.)

Ich kann mich nicht überzeugen, daſs dies stück von Hughtenburg sei. Höchstens mögte es eine kopie nach ihm seyn, aber es ist gar nicht einmahl sein styl.

89) *David, dem Abisag von Sunam zugeführt wird, von Gerbrand van den Eckhout.*

(hoch 4 fuſs 6 zoll, breit 5 fuſs 1 zoll.)

Ich habe das süjet für Abraham gehalten, dem Sara die Hagar zuführt. Das bild ist brav doch unter dem andern von diesem meister in gegenwärtiger sammlung.

90) *Hirsch von luchsen zerriſsen, und*

91) *Wildeschweinshatze, beide von Andreas Ruthard.*

(hoch 2 fuſs 2½ zoll, breit 2 fuſs 8½ zoll.)

Voll feuer, leben und kraft: aber inkorrekt in der zeichnung.

92) *Ein gesellschaftsgemälde, von Arnold Gelder.*

(hoch 4 fuſs 6 zoll, breit 5 fuſs 4 zoll.)

Der maler hat sich selbst vorgestellt, wie er im begriff ist, eine frau abzumalen, die eine süſse orange in der hand hält. Er sitzt in seiner werkstatt, rund herum viel malergeräth. Die köpfe haben wahrheit. Die farbe fällt aber sehr ins gelbe. Gelder war Rembrandts schüler. Alles was man in des letztern werken schön findet, das helldunkle, der auftrag der farben,

Digitized by Google

die behandlung sind auch hier vortreflich. In anſehung der würkung kann das stück des schülers mit den besten des meisters verglichen werden.

93) *Bildniſs des grafen Schulenburg, vom Cavalliere Rusca.*

(hoch 5 fuſs $\frac{1}{5}$ zoll, breit 3 fuſs 10 zoll.)

Das stück ist in kupfer gestochen. Es verräth einen künstler, der mehr verstand, als ähnlichkeiten treffen. Die stellung ist frei, edel und voll leben. Der kopf hat ausdruck. Die behandlung leicht und geistvoll.

94) *Ein tisch mit einem teppich bedeckt und darauf kostbare gefäſse, von Maltese.*

(hoch 4 fuſs $6\frac{1}{2}$ zoll, breit 6 fuſs $1\frac{1}{2}$ zoll.)

Aeuserst wahr, und pickant durch geist, farbe, beleuchtung.

Schöne landſchaft von Wynants.

95) *Landschaft mit einer hirschjagd von Wynants. Die figuren von Adrian van der Velde.*

(hoch 3 fuſs 8 zoll, breit 3 fuſs 6 zoll.)

Die landschaft ist sehr schön gedacht, und der schmelz der farben unvergleichlich. Es gehört überhaupt dieses bild unter die hauptstücke von diesem meister.

Sein styl.

Man erkennt den Wynants an folgenden kennzeichen. Er wählte gern gegenden mit sandbergen. Seine vorgründe sind mit fein ausgearbeiteten pflanzen geziert. Die borken und stämme seiner bäume sind fleiſsig ausgemalt. Die blätter aber sind manierirt, und gleichen kleinen sternchen. Er brachte gern trockene stämme in seinen gemälden an, die er mit groſser wahrheit darstellte. Seine farben sind sehr harmonisch gewählt und vortreflich in einander verschmolzen. Das ganze gleicht einem guſs von email. Inzwischen prädominirt in seinen erdgründen, fernen und wolken ein violettbrauner ton, der nicht völlig wahr ist.

Friese von Giulio Romano.

96) *Ein altes opfer mit goldfarbe auf einen braunen grund, von Giulio Romano.*

(hoch $3\frac{1}{3}$ zoll, breit 2 fuſs 4 zoll.)

Man erkennt den styl der Raphaelischen schule in diesen leicht weggemachten figuren, deren zahl sich auf acht und zwanzig beläuft und die in sehr abwechselnden stellungen dargestellt sind.

Digitized by Google

Der besitzer gab mir darüber folgende auskunft. Krahe, direktor der malerakademie in Düſseldorf, kaufte dieses stück für zwölf zechinen von einem juden.

Zur damaligen zeit lebte in Rom der kardinal Valenti, staatssekretair des pabstes Benedikt des vierzehnten, der eines der auserlesensten gemäldekabinetter in Italien besaſs. Dieser hatte kurz vorher durch einen ähnlichen zufall ein klavier gekauft, welches der behauptung Krahens nach die schönste sache war, die man sehen konnte. Er zeigte daſselbe dem Krahe, welcher sogleich bemerkte, daſs die friese, die er gekauft hatte, zu diesem klavier gehöre. Er behielt dieselbe dreiſsig jahr lang und lieſs sie in Düſseldorf in kupfer stechen. Endlich verkaufte er das stück an den freiherrn von Brabek, oder vertauschte es vielmehr gegen andere stücke.

97) *Ein seehafen von Cornelius de Man.*

(hoch 2 fuſs 1½ zoll, breit 2 fuſs 7 zoll.)

Das stück stellt eine höle vor, ungefehr wie das labyrinth oder die Cento Camerelle bei Neapel, in der eine menge figuren von verschiedenen nazionen sich versammlet haben. Unter andern ein Griechischer kaufmann, ein jude, ein Italienisches bauerweib, ein eseltreiber mit seinen thieren, u. s. w. Rund herum liegen waaren in koffern, tonnen, und anderes gepäcke. Zur seite öfnet sich eine aussicht aufs meer. Die figuren sind mit geist gezeichnet und voller karakter. Der effekt der beleuchtung ist unvergleichlich. Der ton der farbe fällt zu sehr ins rothbraune. Ich stehe für die benennung des meisters nicht ein, von dem ich zu wenig stücke kenne.

98) *Ein kloster, an deſsen thür den armen suppe ausgetheilt wird, von Helmbrek.* *Schöner Helmbrek.*

(hoch 2 fuſs 1 zoll, breit 2 fuſs 8 zoll.)

Nahme und jahrszahl stehen auf dem bilde, welches eine groſse achtung für den meister erweckt. Der ausdruck ist paſsend: form und stellung sehr abwechselnd, das helldunkle gut beobachtet und die farbe eines Andrea Sacchi würdig. Argensville erwähnt eines ähnlichen stücks von diesem meister.

Digitized by Google

Schöner Knupfer.

99) *Christi verspottung, von Knupfer.*
(hoch I fuſs 5⅓ zoll, breit I fuſs II zoll.)

Es gehört zu dem besten von diesem meister. Niemand hat vielleicht beſser, wie er, den blendenden schein der sonne darzustellen gewuſst. Auch bringt dieses hier durch die vortrefliche beleuchtung den pickantesten effekt hervor. Die köpfe sind reizend und die behandlung ist äuserst fleiſsig, ohne trockenheit.

100) *Ein kleines nachtstück, von van der Neer. Oval.*
(hoch 3½ zoll, breit 4⅓ zoll.)

Eine allerliebste seltenheit.

101) *Perspektivische vorstellung einer kirche, die bei nachtzeit von kronleuchtern erhellet wird, von J. B. Weeninx.*
(hoch 2 fuſs 10½ zoll, breit 3 fuſs II zoll.)

Sie thut groſse würkung.

102) *Ein todtes kind, von Gabriel Metzu.*
(hoch I fuſs 1⅓ zoll, breit I fuſs 4 zoll.)

Aeuserste wahrheit. Heller ton.

103) *Bildniſs einer frau im schwarzen kleide und weiſsem halskragen, angeblich von Rubens,*
(hoch 2 fuſs 9 zoll, breit 2 fuſs 2 zoll.)

Es ist vielmehr in Mierefelds styl gemalt.

104) *Schneyers bildniſs mit einer hand, von Vandyk.*
(hoch I fuſs 10 zoll, breit I fuſs 6 zoll.)

Man sieht das stück öfterer. Ich laſse die originalität dahin gestellt seyn.

105) *Perspektivische vorstellung der kirche St. Paolo ſuor della mure in Rom, von Bibiena.*
(hoch 2 fuſs 3½ zoll, breit I fuſs 7 zoll.)

Digitized by Google

106, 107) *Zwei perspektiven, von Ghisolfo.*

(hoch 2 fuſs 2 zoll, breit 3 fuſs.)

Architektonische ansichten, ausstaffiert mit figuren. Auf dem einen bilde wird Archimedes vorgestellt, wie er anleitung zur konstrukzion einer maschine gibt. Auf dem andern sein tod. Die manier hat viel vom styl des Salvator Rosa.

Drittes zimmer.

108, 109) *Ueber den thüren zwei perspektiven mit dem nahmen des künstlers H. Blok.*

(hoch 1 fuſs 11 zoll, breit 2 fuſs 8 zoll.)

Füſsli nennt einen Blok als architekturmaler: er giebt ihm aber den nahmen Jakob Rogerius. Diese stücke hier haben viel verdienst.

110) *Mannsportrait von unbekannter hand.*

(hoch 2 fuſs, breit 1 fuſs 7 zoll.)

Ein guter kopf, an dem der weiſse halskragen und das schwarze kleid von taffet mit zweckmäſsigem fleiſse behandelt sind.

111) *Ein heiliger Franziskus in einer landschaft, und*

112) *Ein heiliger Petrus gleichfalls in einer landschaft: beide in Salvator Rosa's geschmack, von Teniers.*

(hoch 1 fuſs $9\frac{1}{2}$ zoll, breit 1 fuſs $3\frac{1}{2}$ zoll.)

113) *Eine landschaft, von Moucheron.*

(hoch 4 fuſs $6\frac{1}{3}$ zoll, breit 3 fuſs 9 zoll.)

Schöne landschaft von Moucheron.

Sie gehört zu den besten stücken von diesem meister. Auf dem vorgrunde sieht man einige figuren, einen mauleseltreiber, der sich auf sein thier lehnt: ein weib mit dem spinnewocken, u. s. w. Sie sollen von Berghem seyn, woran ich zweifle. Die landschaft selbst stellt einen weg durch eine felsigte gegend vor, der an einem grabmahle vorbeigeht. Die mitte des bildes nehmen zwei zypreſsen ein.

Digitized by Google

Styl dieses meiſters.

Moucheron hatte wenig harmonie in seinen kompoſizionen. Er dachte seine landschaften nicht auf einmahl als ein ganzes, er setzte sie stückweise zusammen, und man merkt ihnen das flickwerk nur zu sehr an. Er wählte gemeiniglich italienische gegenden, weite aussichten zwischen bergen durch. Auf den vorgründen bringt er gern schilf, lange halme, gesträuche und epheu an. Alle diese kleinigkeiten blickte er auf eine sonderbare art mit einem weiſslichten grau auf. Seine stämme deutete er sehr leicht an, und es fehlt ihnen sehr an der gehörigen ründung. Sein laubwerk formirt schlechte maſsen, und ist sehr unbestimmt in der form der blätter. Ueberall prädominirt ein kalter grauer ton. Den himmel aber hielt er ins hellgelbe. Uebrigens führte er den pinsel mit groſser fertigkeit.

Das gegenwärtige bild hat weniger von diesen fehlern, als die übrigen, die ich von ihm kenne.

114) *Christus am kreutz mit vielen figuren, von Caspar Crayer.*

(hoch 2 fuſs 7 zoll, breit 1 fuſs 8 zoll.)

Der heiland ist in dem augenblicke dargestellt, wie er die worte ausspricht: Mich dürstet! Ein kriegsknecht tunkt den schwamm in eſsig, den er ihm reichen will. Die heilige Magdalena liegt zu den füſsen des kreutzes. Auf der andern seite stehen der heilige Johannes und die mutter Gottes.

Dies bild ist eine ziemlich ausgeführte skizze zu einem gemälde, welches Crayer in Brüſsel im groſsen gemalt hat. Man trift wenig werke von diesem meister in den kabinettern an, und darum ist dieses hier sehr schätzbar. Der styl hat im ganzen viel von Vandyk, ist aber härter in der farbe, inkorrekter in der zeichnung. Die köpfe sind ohne allen ausdruck.

Der herr oberjägermeister von Siersdorf in Braunschweig hat von diesem meister eine Madonna mit dem kinde, die den schönsten Vandyks an die seite gestellt werden kann.

Schönes gemälde von Gerhard Dow.

115) *Tobias wird von der blindheit geheilt, angeblich von Gerhard Dow.*

(hoch 5 fuſs 7 zoll, breit 6 fuſs 9 zoll.)

Ich komme jetzt zu einem der schönsten gemälde in der galerie.

Digitized by Google

Der alte Tobias sitzt. Man sieht ihn von der seite, und das gesicht hinten übergebogen beinahe im profil. Vor ihm, jedoch zur seite, steht sein sohn, der ihn mittelst einer feder die augen mit salbe bestreicht. Dabei die mutter, die durch eine brille zusieht, und sich zugleich auf einen krückstock lehnt. Hinter dem stuhle der engel, der ohne sichtbaren antheil an der handlung zu nehmen, das gesicht gegen die zuschauer kehrt. Vorn auf dem vorgrunde liegt das hündchen.

Diese gruppe ist vortreflich angeordnet. Die figuren sind etwas unter lebensgröſse und ihre form ist von gemeiner natur. Aber der ausdruck ist so schön, wenn ich den einzigen engel ausnehme, daſs man sagen kann, er sei der natur abgestohlen. Die blindheit ist an dem vater unverkennbar. Man sieht ihm den reiz an, den ihm die berührung eines so empfindlichen theils, wie das auge ist, verursacht; aber zugleich die faſsung, womit er sich der kur unterwirft. Seine physiognomie trägt den karakter eines ehrlichen alten an sich. Die stellung deutet ganz einen menschen, der etwas aushalten soll, wobei er sich ganz leidend verhalten und still sitzen muſs. Mit der linken hand faſst er die lehne des stuhls an, und den hacken des rechten ausgestreckten fuſses stämmt er gegen die erde. Der sohn hat im gesicht und kleidung die ansicht eines niederländischen wundarztes. Die aufmerksamkeit, sorgfalt und behendigkeit, mit der er operirt, ist unbeschreiblich. Das angeheftete auge und der zusammengedrückte mund zeigen den antheil, den er am gelingen seiner heilart nimmt. Mit der linken hand faſst er den kopf des vaters auf der scheitel, und mit der rechten streicht er die feder so leise, aber auch zugleich so wahr, daſs man die hand fortschreiten sieht. Die alte mutter, die sich halb gebückt auf ihren krückstock stützt, und dabei durch die brille, welche sie mit der andern hand festhält, der operazion zusieht, ist wieder von der ergreifendsten wahrheit. Der engel ist ein guter junge, wahr als portrait, aber ohne dramatischen ausdruck.

Die zeichnung ist ohne auffallende inkorrekzion. Inzwischen dürfte in den verkürzten händen des Tobias und seiner frau etwas unrichtiges anzutreffen seyn. Die gewänder sind gut geworfen, und besonders ist der faltenschlag in dem pelz des Tobias sehr natürlich. Rund herum sieht man einige beiwerke, z. e. ein vogelbauer, einen haspel, keſsel, schaufel, stricke, den

Digitized by Google

schon erwähnten hund. Alles mit treue und zweckmäſsigem ernste dargestellt. Der ton des bildes fällt ins gelbgraue und ist von groſser kraft und harmonie, auſser an einigen stellen, wo die halbtinten zu grau geworden sind. Die würkung des helldunkeln ist unvergleichlich. Das gemälde hat eine wahre tiefe und die figuren kommen nicht allein jede einzeln für sich, sehr gut heraus, sondern ründen sich auch zusammen zu einer schönen *gruppe*. Die behandlung ist vortreflich, fleiſsig und dennoch dreist. Die runzeln, die haare des barts, des pelzes, des hundes u. s. w., alles das ist auf eine ganz verschiedene und dem gegenstande angemeſsene art behandelt.

Von wem ist denn dies vortrefliche bild? Dem besitzer ist es von dem ehemaligen galerieinspektor Krahe für einen Peter *Lastmann*, dem meister Rembrandts verkauft. Ein englischer schildereihändler Greenwood hat es für einen Gerhard Dow erklärt. Wäre die letzte angabe wahr, so würde es die gröſste seltenheit seyn, die sich denken lieſse. Denn auſser ein paar bildniſsen sind figuren von diesem meister nicht bekannt: geschweige denn eine so weitläuftige komposizion.

Der ton des ganzen hat sehr vieles von der schule des Carravaggio. Aber auf diesen meister und seine schule kann man darum nicht schlieſsen, weil in der zeichnung, in der wahl der formen und in der behandlung des pinsels der Niederländische styl unverkennbar ist. Man braucht nur den engel anzusehen, um sich zu überzeugen, daſs das stück aus Rembrandts schule sei.

Auf Peter Lastmann, dem lehrer Rembrandts kann ich gar nicht gehen, da nach den gemälden, die ich von diesem meister kenne, und die alle in den styl der Franken, Cornelius Cornelis u. s. w. fallen, nicht die entfernteste vermuthung vorhanden seyn kann, daſs das stück von ihm gemalt sei. Für Gerhard Dow spricht zeichnung, ausdruck, kolorit und helldunkles am mehrsten, und ich gestehe daher, daſs ich sehr geneigt bin, es diesem künstler beizulegen.

Styl des Gerhard Dow.

Gerhard Dow war, meinem gefühle nach, der Raphael der Niederländer. Niemand unter seinen landesleuten hat so sanfte empfindungen in seinen komposizionen verrathen. Niemand hat die feinsten züge der *individualität* eines ganzen standes von menschen in den äusern formen so glück-

Digitized by Google

lich dargeſtellt, und keiner hat den mimiſchen ausdruck der feinſten bewegungen der ſeele ſo ſehr in ſeiner gewalt gehabt, als er. Seine zeichnung, ohne den höchſten grad von beſtimmtheit zu erreichen, iſt frei von auffallenden inkorrekzionen. Sein kolorit iſt nicht völlig wahr bei einer genauen vergleichung mit der natur, es fällt zu ſehr ins braungelbe: aber im kontraſt mit den übrigen gegenſtänden im gemälde iſt es völlig wahr. Das helldunkle iſt vortreflich: die behandlung geiſtreich. Sein fleiſs iſt nur ſelten ins trockene gefallen, und durch die kleinheit ſeiner figuren, an denen er alles ausdrückte, was man in einiger entfernung an den gegenſtänden in lebensgröſse ſieht, völlig entſchuldigt.

116) *Geſellſchaftsgemälde von Terburg.* *Schöner Terburg.*

(hoch 2 fuſs 5 zoll, breit 2 fuſs 2 zoll.)

Ein herr, der ins zimmer tritt, macht vor der dame im hauſe ſeine verbeugung, und will ihr die hand küſsen. Im hintergrunde noch 3 figuren. Ein allerliebſtes ſtück. Die köpfe, lauter bildniſse, haben viel karakter und ſind, ſo wie die extremitäten, fein und richtig gezeichnet. Das fleiſch iſt zu elfenbeinern. Die beiwerke ſind fleiſsig aber zweckmäſsig behandelt. Das atlaſsene kleid der dame rauſcht. Die figuren ſind ſehr rund und überhaupt iſt das helldunkle vortreflich beobachtet.

117) *Eine köchin, die einen braten an den ſpieſs ſteckt, von Adrian Bloemaert.*

(hoch 3 fuſs 8 zoll, breit 2 fuſs 11 zoll.)

118) *Chriſtus als gärtner mit der heiligen Magdalena, in einer landſchaft von Breughel van Vlour, oder Samtbreughel.*

(hoch 1 fuſs 11 zoll, breit 3 fuſs 2 zoll.)

Die landſchaft iſt äuserſt wohl erhalten und gehört zu den ſchönſten kunſtſtücken dieſes meiſters. Man weiſs, daſs ſeine ſtärke in der ſchönen erfindung von blumen, kräutern, thieren und gewächſen beſtand, die er mit äuserſtem fleiſse und mit den blendendſten farben darſtellte. Der ton, der in ſeinen gemälden prädominirt, iſt ein bläulich grüner, wozu das viele ul-

Digitized by Google

tramarin, welches er brauchte, ein groſses beitrug. Dabei sehen seine gemälde aus wie porzellain, und haben sich bis auf den heutigen tag äuserst friſch erhalten. Sie ziehen daher auch die augen der bloſsen liebhaber besonders an. Die figuren in dieſem bilde sind aus Rubens schule, und eben nicht auſserordentlich.

119) *Schaafe mit einer hirtin in einer landschaft mit architektur, von Jakob van der Does.*

(hoch 3 fuſs 11 zoll, breit 2 fuſs 9 zoll)

Ein sehr schönes stück, auf dem besonders die schaafe, worin dieser meister so stark war, mit groſser wahrheit dargestellt sind. Der ton fällt etwas ins finstere bräunliche.

120) *Ein stilleben von Peter Gyſsels oder Peter Gyzen, hasen, vögel und gesträuch.*

(hoch 1 fuſs $6\frac{1}{2}$ zoll, breit 1 fuſs $3\frac{1}{2}$ zoll.)

Dies stück ist lange in Antwerpen unter dem nahmen des schönen hasen bekannt gewesen, weil ein todter hase die mitte des bildes einnimmt. Rund herum ist mehreres todtes federvieh aufgehängt, und auf der erde liegen gleichfalls einige vögel. Das stück macht jetzt für alle nichtkenner das wahrzeichen der Brabekischen galerie aus. So wenig ich ein freund von dergleichen vorstellungen bin, so kann ich doch nicht läugnen, daſs das stück mich in verwunderung gesetzt hat. Eine solche vereinigung von schönen blendenden farben ohne härte und grellen kontrast: eine solche treue, ein solcher fleiſs, vermöge deſsen man jedes haar an dem hasen, und jede feder an den vögeln zählt, ob diese gleich zum theil kaum einen zoll an gröſse haben, können selbst den strengsten kritiker, der an die höheren schönheiten der Italienischen schule gewohnt ist, eines augenblicklichen erstaunens wegen entschuldigen.

121) *Salomons götzenopfer, von Frank.*

(hoch 2 fuſs, breit 1 fuſs 6 zoll.)

Die architektur ist von Steenwyk oder Baptista Weeninx.

Digitized by Google

122) *Kopf eines kindes, von Geldorp.*

(hoch 1 fuſs 8 zoll, breit 1 fuſs 3 zoll.)

123) *Ueber dem spiegel das bildniſs des ehemaligen fürst bischoffs von Brabek, von unbekannter hand.*

(hoch 2 fuſs 5 zoll, breit 2 fuſs.)

Es ist ein gut gemalter kopf.

124) *Ein sitzender schlafender bauer, von Gabriel Metzu.*

(hoch 1 fuſs 4 zoll, breit 1 fuſs 2 zoll.)

Viertes zimmer.

125) *Eine frau, die ihr kind lauset, von Gabriel Metzu.*

(hoch 1 fuſs 1 zoll, breit 11 zoll.)

Höchst wahrer aber gemeiner ausdruck.

126) *Ein alter Lazarone, der sich wärmt. Styl des Tintoretto.*

(hoch 1 fuſs 4 zoll, breit 1 fuſs $\frac{1}{2}$ zoll.)

127) *Eine landschaft, von Ermels.*

(hoch 1 fuſs $7\frac{1}{2}$ zoll, breit 1 fuſs 4 zoll.)

Die komposizion ist schön, aber der ton gar zu violett.

128) *Ein bildniſs, von Tizian.*

(hoch 2 fuſs $\frac{1}{2}$ zoll, breit 1 fuſs 8 zoll.)

Es stellt den künstler selbst vor, und an der originalität ist kein zweifel. Inzwischen hat das stück so sehr gelitten, daſs für denjenigen, der kein sehr groſser kenner ist, nichts an dem bilde merkwürdiges bleibt, als der nahme des meisters.

Digitized by Google

Schöner dü Jardin.

129) *Bamboschade, von Carl dü Jardin.*

(hoch 1 fuſs 8 zoll, breit 1 fuſs 4 zoll.)

Es gehört zu den kostbarsten der galerie. Zwei italienische bauerjungen spielen das vaterländische spiel alla mora, und haben sich dabei auf die erde gelagert. Ein mauleseltreiber, auf sein thier gelehnt, sieht zu. Die szene geht im schatten eines alten gebäudes vor. Die zeichnung ist gut, die färbung hell, angenehm und so schön verschmolzen, als man es nur immer von einem Paul Potter erwarten kann. Die würkung des helldunkeln ist äuserst pickant.

130) *Landschaft von Ruysdael mit gemäuer.*

(hoch 1 fuſs 6 zoll, breit 2 fuſs.)

Sehr schön.

131) *Eine landschaft mit einer jagd, angeblich von Ruysdael und Wouvermann.*

(hoch 1 fuſs 4 zoll, breit 1 fuſs 9 zoll.)

Eher von Vries, für Ruysdael zu hart.

132) *Noch eine landschaft, von Ruysdael.*

(hoch 1 fuſs 4 zoll, breit 1 fuſs 8½ zoll.)

133) *Ein kardinal in einer sakristei, mit einer aussicht in eine kirche.*

(hoch 11 zoll, breit 1 fuſs 2 zoll.)

Der meister ist unbekannt. Der styl hat viel vom Albert Dürer.

134) *Der heilige Petrus, im style von Honthorst.*

(hoch 3 fuſs 9 zoll, breit 2 fuſs 10 zoll.)

135) *Kräuter mit insekten, von Otto Marsaeus.*

(hoch 3 fuſs 1 zoll, breit 2 fuſs 3 zoll.)

Digitized by Google

136) *Eine tabagie, von unbekannter hand.*

(hoch 3 fuſs 9 zoll, breit 5 fuſs 5 zoll.)

Es hat viel vom style des Rykaert. Aber ich geſtehe, daſs die farbe zu stark impaſtirt iſt, um von ihm zu ſeyn.

137) *Stilleben, von Adrian Brauer.*

(hoch 2 fuſs $4\frac{1}{2}$ zoll, breit 1 fuſs 11 zoll.)

138) *Eine bataille auf einen runden eiſernen ſchild gemahlt, von Ludolph de Jong.*

(hoch 1 fuſs 9 zoll, breit 1 fuſs 8 zoll.)

Sehr brav. Die manier hat viel vom van der Meulen an ſich.

139) *Geſträuch mit inſekten, von unbekannter hand.*

(hoch 2 fuſs, breit 1 fuſs 9 zoll.)

140) *Adam und Eva, von Cornelius von Harlem.*

(hoch 2 fuſs 9 zoll, breit 2 fuſs 1 zoll.)

Das ſtück gehört unter die beſten von dieſem meiſter: Die figuren ſind ſehr rund, das fleiſch iſt ſehr friſch. Uebrigens plump und inkorrekt gezeichnet, wie gewöhnlich.

141) *Ueber dem ſpiegel todtes geflügel, von Hondekotter.*

(hoch 1 fuſs 11 zoll, breit 1 fuſs $5\frac{1}{2}$ zoll.)

142) *Spaniſche geſellſchaft, die im brette ſpielt, von Theodor Rombouts.*

(hoch 4 fuſs $1\frac{1}{2}$ zoll, breit 5 fuſs 10 zoll.)

143) *Eine landſchaft, höchſt wahrſcheinlich von Lukas von Uden dem jüngern.* *Vortrefliche landſchaft von Lukas von Uden.*

(hoch 3 fuſs $8\frac{1}{2}$ zoll, breit 5 fuſs $9\frac{1}{2}$ zoll.

Ich rechne dieſe landſchaft unter die ſchönſten, die ich kenne. Sie iſt vortreflich komponirt. Eine ausſicht führt über's waſser hin in eine ebene ferne. Zur ſeite iſt ein wald mit groſsen bäumen, zwiſchen denen das licht

Digitized by Google

die glücklichsten zufälle bildet. Man geht darin spatzieren. Einige figuren, womit die landschaft ausstaffirt ist, sind sehr geistreich behandelt. Die würkung des ganzen ist auſserordentlich. Die stämme sind schön: mehrestentheils büchen und birken. Die blätter sind zu groſs und unbestimmt, aber keck angedeutet. Die farbe fällt zu sehr ins bläuliche.

Mir ist es höchst wahrscheinlich, daſs dies stück von Lukas von Uden ist. Es hat viel von Rubens style, nur daſs die farbe nicht so saftig ist, und die figuren gar nicht in seinem style gezeichnet sind. Man hat mir andere landschaften von Lukas von Uden, sogar mit des meisters nahmen gezeigt, welche diesen styl nicht an sich trugen. Sie hatten einen hohen horizont, punktirte blätter, und kamen mit denen von Paul *Brill*, Savary und Vinkenboom überein. Allein ich vermuthe, daſs diese landschaften, welche gar nichts von dem style des Rubens, deſsen schüler der jüngere L. von Uden war, nichts vom Tizian, den er fleiſsig studirte, an sich tragen, von seinem vater herrühren.

Der styl des L. von Uden wird in den kunstbüchern folgendermaſsen angegeben:

Styl des Lukas von Uden.

Seine arbeit sei einnehmend: man finde darin eine so frische und leichte behandlung des baumschlages, daſs der wind seine blätter zu beleben schiene. Er habe besonders schöne birken gemalt. Seine manier sei kek und kräftig in den gröſseren, fein und zart in den kleineren gemälden. Die lüfte wären klar und hell, und die form seiner wolken abwechselnd. Seine fernen öfneten weite aussichten, und nichts sei so reizend als seine figürchen, die er sehr richtig gezeichnet habe. (S. D'Argensville und Deskamps.) Diese kennzeichen treffen völlig auf unser gemälde zu.

Fünftes zimmer.

Im hintertheile des hauses.

144) *Eine heilige familie, von Domenico Feti.*

(hoch 3 fuſs $1\frac{1}{2}$ zoll, breit 2 fuſs $3\frac{1}{4}$ zoll.)

Wenn das ganze dem einzelnen kopfe des heiligen Josephs gliche, so wäre es unvergleichlich.

Digitized by Google

145) *Christus am kreutze, und*

146) *Christus am oelberge. Zwei skizzen grau in grau, von Vandyk.*
(hoch 1 fuſs 9 zoll, breit 1 fuſs 1 zoll.)

147, 148) *Zwei jugendliche mannsköpfe, angeblich von van der Helst.*
(hoch $8\frac{1}{3}$ zoll, breit $6\frac{1}{3}$ zoll.)

Ich bezweifle sehr den meister.

149) *landschaft von unbekannter hand.*
(hoch $7\frac{1}{3}$ zoll, breit 9 zoll.)

150) *Mondschein, von van der Neer.*
(hoch 1 fuſs $8\frac{2}{3}$ zoll, breit 2 fuſs 4 zoll.)

151) *Brand bei nacht, von eben demselben.*
(von eben der höhe und breite.)

Beide sehr schön in der bekannten manier des meisters.

152) *Landschaft, von Ruysdael.*
(hoch 1 fuſs $4\frac{1}{4}$ zoll, breit 2 fuſs $\frac{1}{2}$ zoll.)

Wahrscheinlich nur aus deſsen schule.

153) *Viehstück, von Solimaker.*
(hoch 1 fuſs $5\frac{3}{4}$ zoll, breit 1 fuſs $8\frac{1}{2}$ zoll.)

Sehr schön und beinahe so schön als Berghem, deſsen schüler Solimaker war.

154) *Anbetung der Könige, von Johann Mabuse.*
(hoch 3 fuſs $4\frac{1}{4}$ zoll, breit 4 fuſs 7 zoll.)

Der seltenheit wegen schön. Es ist ein erbstück in der Brabekischen familie. Ich bemerke aber hierbei, daſs ich die richtige angabe des meisters nicht verbürge, weil ich zu wenig sachen von Mabuse gesehen habe.

Digitized by Google

155) *Die verheiſsung Abrahams, von Nikolaus Pouſsin.*

(hoch 2 fuſs 7 zoll, breit 3 fuſs 3 zoll.)

Gott der Vater wird in einer glorie von engeln herabgetragen. Abraham liegt vor ihm auf den knien, den kopf zur erde gestreckt. Hinter ihm Hagar und Ismael, Sara und Isaak kniend. Vortrefliche komposizion, schöne stellungen! schade daſs das bild gelitten hat und retuschirt ist. Aus dem, was noch unversehrt ist, leuchtet eine vortrefliche zeichnung und ein Albanisches kolorit hervor.

156) *Eine bauernfamilie am tisch, aus der Ostadischen schule.*

(hoch 1 fuſs $6\frac{1}{2}$ zoll, breit 2 fuſs $\frac{1}{2}$ zoll.)

157) *Eine Landschaft, von Everdingen.*

(hoch 1 fuſs $11\frac{1}{2}$ zoll, breit 2 fuſs 6 zoll.)

Sie ist gut, gehört aber nicht unter die ersten von diesem in seiner art vortreflichen meister.

Styl des von Everdingen. Everdingen hat hauptsächlich felsen, waldströme, tannenwälder und dürre heiden gemalt. Der geist Oſsians scheint in ihn gefahren und ihm seine bilder eingeflöſst zu haben. Ein heerer schauer und eine finsterere melancholie ergreift uns bei dem anblick seiner gemälde, zu denen er die gegenstände auf den Alpen und in Norwegen sammlete. Alles, was eine gegend schrecklich machen kann, wuſste er vortreflich darzustellen. Seine felsen sind wahre steinmaſsen, die von anbeginn der welt da gelegen haben. Niemand hat sie beſser als er gemalt. Der ton seiner farbe ist ein finsteres braun, und vielleicht ist er darin zu einförmig. Die schönsten werke, die ich von ihm kenne, sind in Kopenhagen.

158) *Brustbild eines jungen mannes, von Carl dü Jardin.*

(hoch 1 fuſs $1\frac{1}{2}$ zoll, breit $10\frac{1}{2}$ zoll.)

159) *Altes weib, angeblich von Gerhard Dow.*

(hoch $11\frac{1}{2}$ zoll, breit $9\frac{1}{2}$ zoll.)

Digitized by Google

160) *Ein ſchweineſchlachten, von Iſaak Oſtade.*
(hoch 1 fuſs 7 zoll, breit 1 fuſs 9¼ zoll.)

161) *Ein geſellſchaftsgemälde von unbekannter hand.*
(hoch 1 fuſs 5 zoll, breit 1 fuſs 10¼ zoll.)

162) *Ein türkenkopf aus Rembrandts ſchule.*
(hoch 2 fuſs 1 zoll, breit 1 fuſs 7¼ zoll.)

163) *Viehſtück mit einem weiſsen pferde, ſchaafen und hirten, von Johann Both.*
(hoch 1 fuſs 11 zoll, breit 1 fuſs 7¼ zoll.)

164) *Madonna mit dem kinde, ſchule des Carlo Maratta.*
(hoch 9¾ zoll, breit 7¼ zoll.)

165) *Madonna mit dem kinde, ſchule des Trevisani.*
(hoch 10¼ zoll, breit 8¾ zoll.)

166) *Die eitelkeit, unter dem bilde einer frau mit einem todtenkopfe, von Wilm Mieris.*
(hoch 11½ zoll, breit 11 zoll.)

167) *Ein gelehrter mit einer feder im munde, von Johann Mieris.*
(hoch 1 fuſs 2 zoll, breit 11 zoll.)

168) *Frauensportrait von Geldorp.*
(hoch 2 fuſs 1½ zoll, breit 1 fuſs 7½ zoll.)

169) *Aſſumpzion der Maria, von Paſseri.*
(hoch 2 fuſs, breit 1 fuſs 11⅓ zoll.)

170) *Ein ſtilleben von unbekannter hand.*
(hoch 1 fuſs 1½ zoll, breit 1 fuſs 5⅓ zoll.)

Digitized by Google

171) *Aſsumpzion der Maria, mit einer menge von aposteln, nach Rubens.*

(hoch 2 fuſs 2½ zoll, breit 1 fuſs 6¼ zoll.)

Nach der erzählung des besitzers soll dieses gemälde eine von Rubens ausgeführte skizze zu seinem gröſseren gemälde in Brüſsel und für eine dame, deren wappen noch auf unserm bilde steht, bestimmt gewesen seyn. Ich zweifle aber an der wahrheit dieser überlieferung.

172) *Eine italienische landschaft mit einer brücke, von unbekannter hand.*

(hoch 1 fuſs 1 zoll, breit 1 fuſs 4½ zoll.)

173) *Darstellung Christi im tempel, von Salomon Coning.*

(hoch 1 fuſs 10½ zoll, breit 1 fuſs 6 zoll.)

Im styl dem Leonhard Bramer ähnlich.

174) *Bildniſs einer dame, von Justus van Egmont.*

(hoch 1 fuſs 6½ zoll, breit 1 fuſs 3¼ zoll.)

Hat viel ähnlichkeit mit Netscher.

175) *Landschaft von Wynants. Figuren von Adrian v. d. Velde.*

(hoch 1 fuſs 1 zoll, breit 1 fuſs 4½ zoll.)

Sehr schön. Vorn ein verdorrter baum mit epheu bewachsen und schönes kraut auf dem vorgrunde: die figuren stellen eine jagd vor. Der ton emaillenmäſsig.

176) *Landschaft von Johann Weeninx.*

(hoch 1 fuſs 7½ zoll, breit 1 fuſs 5 zoll.)

Allerliebst komponirt. Aus dem piedestal einer antiken vase von schöner form flieſst ein brunnen, an dem lastthiere getränkt werden. Ein reuter sprengt vorbei. Hinten aussicht aufs meer und aufs kastel St. Angelo. Der ton ist angenehm und hell. Man muſs diesen Weeninx nicht mit seinem vater Johann Baptista Weeninx verwechseln, der übertrieben grau malte.

Digitized by Google

177) *Landſchaft mit vieh, und*

178) *Landſchaft mit wildprett; beide von dem galerieinſpektor Weitſch in Salzdahlen.*

(hoch 7 fuſs 10 zoll, breit 7 fuſs)

Ob ich mir gleich vorgenommen habe, von den werken noch lebender künſtler mein urtheil nicht zu ſagen, ſo darf ich doch anführen, daſs der künſtler ein braver lieber mann iſt, den ich ſowohl ſeines herzens als ſeiner talente wegen ungemein ſchätze.

179) *Seegeſtade mit figuren, von Adam Willaerts.*

(hoch 2 fuſs $5\frac{1}{2}$ zoll, breit 3 fuſs $9\frac{1}{3}$ zoll.)

Schön!

180) *Blumenſtück, von Nuzzi de fiori.*

(hoch 2 fuſs 2 zoll, breit 1 fuſs $5\frac{1}{3}$ zoll.)

181) *Chriſti beſchneidung, von Leonhard Bramer.*

(hoch 2 fuſs $4\frac{1}{2}$ zoll, breit 3 fuſs $2\frac{1}{4}$ zoll.)

182) *Aſsumpzion der Maria, von Nik. Knupfer.*

(hoch 2 fuſs 4 zoll, breit 1 fuſs 11 zoll.)

183) *Eine landſchaft von Moucheron mit figuren, von van der Velde.*

(hoch 5 fuſs 7 zoll, breit 6 fuſs 2 zoll.)

184, 185) *Zwei architekturſtücke, von Milani.*

(hoch 1 fuſs 3 zoll, breit 1 fuſs $8\frac{1}{2}$ zoll.)

186) *Eine landſchaft, von L. von Uden.*

(hoch 1 fuſs 9 zoll, breit 2 fuſs $3\frac{2}{7}$ zoll.)

Ich geſtehe aufrichtig, daſs ich nicht genug ächte originale von L. von Uden kenne, um mit gewisheit zu behaupten, ob ein ſtück von ihm ſei, oder

Digitized by Google

nicht. Was mich bis jetzt geleitet hat, um ihn wieder zu kennen, ist die untersuchung, ob das stück ähnlichkeit mit dem style von Rubens habe. Diese hat nun das gegenwärtige stück nicht, weder im baumschlage, noch in der komposizion, noch in der färbung. Es prädominirt eine sehr blaue farbe im hintergrunde. Uebrigens ist es ein sehr liebliches bild, und die aussicht über einen see hinaus sehr reich.

187) *Landschaft, von Salomon Ruysdael.*

(hoch 1 fuſs 11⅔ zoll, breit 2 fuſs 11⅓ zoll.

Salomon Ruysdael war ein bruder Jakobs. Er kam ihm von weitem nicht bei, sondern näherte sich mehr dem van der Goyen. Doch sind seine figuren geistvoller behandelt und die farbe ist auch kräftiger.

188, 189) *Zwei landschaften von van der Goyen.*

(hoch 1 fuſs 2 zoll, breit 1 fuſs 7⅓ zoll.)

190) *Bildniſs eines knaben aus Rembrandts schule.*

(hoch 1 fuſs 4⅓ zoll, breit 1 fuſs 1½ zoll.)

191) *Eine landschaft von Johann Regnerus de Vries.*

(hoch 1 fuſs 4 zoll, breit 1 fuſs 8⅔ zoll.)

192) *Perspektive, von Nikkelen.*

(hoch 1 fuſs 7 zoll, breit 1 fuſs 4 zoll.)

193) *Landschaft von Moucheron.*

(hoch 1 fuſs 1 zoll, breit 1 fuſs 5 zoll.)

194) *Landschaft von Pynacker.*

(hoch 1 fuſs 4½ zoll, breit 1 fuſs 8½ zoll.)

195) *Landschaft von Alexander Kierings.*

(hoch 1 fuſs 8⅔ zoll, breit 2 fuſs.)

Der ton ist wie in allen gemälden dieses meisters, sehr bräunlich.

Digitized by Google

196) *Badende nymphen mit landschaft, von Cornelius Holsteyn.*
(hoch 2 fuſs 4 zoll, breit 2 fuſs 9 zoll.)

197) *Wagen mit stuten bespannt, zwischen denen ein reuter auf einem hengste sitzend sich verwickelt. Schule von Ph. Wouvermann.*
(hoch 1 fuſs 6¾ zoll, breit 2 fuſs ½ zoll.)

198) *Eine landschaft von unbekannter hand.*
(hoch 1 fuſs 3 zoll, breit 2 fuſs 3 zoll.)

199) *Madonna mit dem kinde, von Abraham Bloemaert.*
(hoch 2 fuſs 6½ zoll, breit 2 fuſs 2 zoll.)

200) *Versuchung des heiligen Antonius, angeblich von Ludow. Carraccio.*
(hoch 8½ zoll, breit 6 zoll.)

201) *Bauern in einer landschaft mit gebäuden, von Teniers.*
(hoch 7 zoll, breit 6 zoll.)
Von seinen sogenannten Après soupers.

202) *Landschaft von unbekannter hand.*
(hoch 4⅓ zoll, breit 6½ zoll.)

203, 204) *Zwei bildniſse eines mannes und einer frauen, in Hollbeins style.*
(hoch 6½ zoll, breit 5½ zoll.)

205) *Ein alter bauer, der sein weib umarmt, von Sachtleven.*
(hoch 4⅓ zoll, breit 5½ zoll.)

206) *Ein geizhals, dem der tod auf der violine vorspielt, von Frank.*
(hoch 6½ zoll, breit 5 zoll.)
Oft wiederholtes süjet.

207) *Schweineschlachten, von Adrian Ostade.*
(hoch 7 zoll, breit 6 zoll.)
Voller geist.

208, 209) *Zwei aussichten auf eine stadt am waſser, von Peters.*
(hoch 9½ zoll, breit 1 fuſs 1½ zoll.)

Digitized by Google

210) *Bildniſs eines malers, der ein anderes bildniſs in der hand hält, von einem unbekannten meiſter.*

(hoch 1 fuſs 2 zoll, breit 11¾ zoll.)

211) *Schaafe mit landſchaft und architektur, von van der Does.*
(hoch 11 zoll, breit 1 fuſs 1½ zoll.)

212) *Ein stall mit ochsen, von Wilm Romyn.*
(hoch 1 fuſs ½ zoll, breit 1 fuſs 6 zoll.)

213) *Figuren von Calot.*
(hoch 11 zoll, breit 1 fuſs 3 zoll.)

214) *Landſchaft mit gebürge, von unbekannter hand.*
(hoch 8½ zoll, breit 1 fuſs ¾ zoll.)

Sechstes zimmer.

Vorzimmer zu der wohnung der dame vom hause.

215) *Der Sturz der engel, von Sebastian Ricci.*

(hoch 3 fuſs ½ zoll, breit 2 fuſs 2½ zoll.)

Kühn! — zu kühn! —

216) *Landſchaft mit figuren aus Guaspre Pouſsins Schule.*

(hoch 2 fuſs 3½ zoll, breit 3 fuſs.)

Guaspre Pouſsin hat auſserordentlich viele nachfolger gefunden. Die bekanntesten darunter sind Orizonte, Glauber, Caulitz aus Berlin, Tempestino, und Beich. Ich gestehe es gern, daſs es mir schwer wird, diese manieren alle mit zuverläſsigkeit von einander zu unterscheiden.

217) *Eine andere von eben der hand.*
(Pendant des vorigen bildes.)

218) *Landschaft von Weitsch.*
(hoch 3 fuſs 1 zoll, breit 4 fuſs 1 zoll.)

Digitized by Google

219) *Landschaft mit jagenden reutern, von unbekannter hand.*
(hoch 2 fuſs 4½ zoll, breit 3 fuſs 3¼ zoll.)

220) *Blumenkranz um ein marienbild, von Daniel Seegers.*
(hoch 2 fuſs 6 zoll, breit 1 fuſs 10½ zoll.)

221) *Der thurm zu Babel, mit figuren von van Troyen.*
(hoch 1 fuſs 3 zoll, breit 1 fuſs 7½ zoll.)

Siebtes zimmer.

Schlafgemach.

222) *Ein kruzifix, von Vandyk.*
(hoch 1 fuſs 2½ zoll, breit 8½ zoll.)

223) *Kopie nach der Madonna von Correggio in dieser sammlung, in saepia von Seidelmann in Dresden.*
(hoch 1 fuſs, breit 9½ zoll.)

Achtes zimmer.

Schreibgemach des herrn vom hause.

224) *Ein alter Mannskopf, von Ferdinand Boll.*
(hoch 2 fuſs 3 zoll, breit 1 fuſs 11½ zoll.)

Sehr brav!

225) *Rubens als jäger, von Vandyk.*
(hoch 1 fuſs 2½ zoll, breit 1 fuſs 9½ zoll.)

Ein sehr intereſsantes stück. Rubens führt einen hund am leit in einer landschaft, in deren hintergrunde andere jäger eine koppel von jagdhunden führen. Vandyk hat es gemalt und die gröſsere ähnlichkeit, welche das stück mit denen seines meisters hat, läſst vermuthen, daſs es zu einer zeit verfertiget worden sei, wo er die Rubensische schule noch nicht verlaſsen hatte.

Digitized by Google

226) *Der heilige Petrus betend, auf halben leib.*
(hoch 2 fuſs, breit 1 fuſs $7\frac{1}{2}$ zoll.)

Die kecke behandlung des pinsels scheint den meister sicher anzudeuten. Farbe und form könnten sonst eher auf den Albano schlieſsen laſsen. Ist es vom Guido, so ist es aus seiner kräftigsten zeit.

227) *Bildniſs eines geharnischten soldaten, von Bourguignone.*
(hoch 2 fuſs 3 zoll, breit 1 fuſs $10\frac{1}{3}$ zoll.)

Hat die angabe ihre richtigkeit, so ist dies bild eine seltenheit.

228) *Der heilige Petrus, angeblich von Jakob Jordaens.*
(hoch 2 fuſs $\frac{1}{3}$ zoll, breit 1 fuſs $7\frac{1}{2}$ zoll.)

229) *Stilleben, von Steenwyk.*
(hoch 1 fuſs $2\frac{1}{2}$ zoll, breit 1 fuſs $2\frac{1}{2}$ zoll.)

Der nahme des meisters steht darauf.

230) *Heiliger Hieronymus in der wüste, von Salvator Rosa.*
(hoch 1 fuſs 8 zoll, breit 1 fuſs 3 zoll.)

Skizze voller feuer.

231) *Mannsportrait, im styl von Mierefeldt.*
(hoch 2 fuſs 4 zoll, breit 1 fuſs $11\frac{1}{3}$ zoll.)

232) *Lustige bauerngesellschaft, im styl von Steen.*
(hoch 2 fuſs $3\frac{3}{4}$ zoll, breit 3 fuſs $1\frac{1}{2}$ zoll.)

Es ist sicherlich nicht von Steen, hat aber etwas von seinem und Molinaers style.

233) *Bildniſs eines Chinesers, von Juel.*
(hoch 1 fuſs $6\frac{1}{2}$ zoll, breit 1 fuſs $2\frac{1}{4}$ zoll.)

234) *Bettlergesellschaft, von P. de Bloot.*
(hoch 1 fuſs $4\frac{1}{2}$ zoll, breit 2 fuſs 3 zoll.)

Auf dem bilde steht der nahme dieses mir sonst nicht bekannten meisters mit der jahrszahl 1628 oder 1638. Man sagt, seine stücke würden in Hol-

Digitized by Google

Holland sehr geschätzt. Wenn sie diesem hier gleichen, so verdienen sie diese achtung. Es ist voller humor gedacht und mit vielem geist gezeichnet. Der ton der farbe ist klar, harmonisch und angenehm.

235) *Bildniſs eines generals. Kniestück grau in grau gemalt, von Laireſse.*
(hoch 1 fuſs 7 zoll, breit 1 fuſs $5\frac{1}{4}$ zoll.)

Gang und treppenstuhl.

236) *Madonna mit dem kinde, von Lenz.*
(hoch 2 fuſs 8 zoll, breit 3 fuſs 6 zoll.)

237) *Todtes wildprett, von Johann Fyt.*
(hoch 4 fuſs 7 zoll, breit 3 fuſs 8 zoll.)

238) *Eine kopie von dem jüngern herrn Weitsch in Braunschweig, nach einer schlafenden Venus mit dem Satyr in Salzdahlen, von Backer.*
(hoch 3 fuſs $4\frac{1}{2}$ zoll, breit 4 fuſs 5 zoll.)

239) *Ein bildniſs aus der Niederländischen schule.*
(hoch 1 fuſs 8 zoll, breit 1 fuſs $4\frac{1}{2}$ zoll.)

240) *Heiliger Franziskus, von Lanfrank.*
(hoch 3 fuſs, breit 2 fuſs 3 zoll.)

241) *Bildniſs von Pfeil.*
(hoch 3 fuſs, breit 2 fuſs $1\frac{1}{2}$ zoll.)

Hat etwas vom styl des Tintoretto.

242) *Damenportrait, von Giorgione.*
(hoch 2 fuſs 8 zoll, breit 2 fuſs 6 zoll.)

Sehr retuschirt.

243) *Der heilige Benedikt in Entzückung. Skizze zu einem altargemälde, von Benedetto Lutti.*
(hoch 3 fuſs 1 zoll, breit 2 fuſs 4 zoll.)

244, 245) *Europa und Asia: angelegte bilder von Rubens.*
(hoch 4 fuſs, breit 3 fuſs 4 zoll.)

246) *Frau mit einem kinde, von Hülsmann.*
(hoch 3 fuſs 11 zoll, breit 3 fuſs 8 zoll.)
Der künstler lebte in Kölln.

247) *Der engel erscheint den hirten bei nacht, angeblich von Berghem.*
(hoch 1 fuſs 10 zoll, breit 2 fuſs $4\frac{1}{2}$ zoll.)

248) *Viehstück mit landschaft. Schule Berghems.*
(hoch 1 fuſs 10 zoll, breit 2 fuſs $6\frac{2}{7}$ zoll.)

249) *Hiob auf dem misthaufen, aus Rembrandts schule.*
(hoch 1 fuſs 10 zoll, breit 2 fuſs $2\frac{1}{2}$ zoll.)

250) *Salomons götzenanbetung, von Franz Frank dem älteren.*
(hoch 2 fuſs 3 zoll, breit 1 fuſs $7\frac{1}{2}$ zoll.)

Einige bemerkungen über den älteren und jüngeren Frank.

Es gibt der Franken sehr viele und es ist schwer, sie von einander zu unterscheiden. Der beste, den ich kenne, unterschreibt sich Franz Frank in., welches wohl so viel als junior heiſsen kann. Von diesem habe ich kürzlich in Braunschweig bei dem herrn oberjägermeister von Siersdorf ein stück gesehen, welches die gröſste bewunderung erregt. Es stellt eine allegorie von den folgen der tugend und des lasters vor. Der reichthum von erfindung und der fleiſs der ausführung übersteigen alle vorstellung. Ich glaube, es sind über 300 figuren auf diesem bilde und eine unzählige menge von beiwerken. Die figuren ungefehr einen halben schuh lang, haben sehr abwechselnde und zum theil sehr reizende köpfe und gestalten. Das kolorit ist sehr hell und hat an einigen stellen gelitten, indem das roth, deſsen er sich zum fleisch bedient hat, ausgeblichen ist. Die zeichnung ist ziemlich richtig: doch bleibt in diesem stücke viel zu wünschen übrig. Die kinder und weiber sind sehr schön. Die anordnung ist schlecht; ohne ordnung und doch symmetrisch. Die luft- und linienperspektive sind nicht beobachtet. Die figuren stehen in reihen übereinander. Die würkung des helldunkeln fehlt.

Das bild, welches wir gegenwärtig vor uns haben, ist von dem ältern Franz Frank. Harte kontouren, gelblicher glasartiger ton unterscheiden diesen meister.

Digitized by Google

251) *Spielende kinder, grau in grau, ein thürstück, von Busch.*
(hoch 2 fuſs 6 zoll, breit 4 fuſs 6 zoll.)

252) *Landschaft aus Rembrandts schule.*
(hoch 3 fuſs 4 zoll, breit 4 fuſs $8\frac{1}{4}$ zoll.)

253) *Apollo krönt einen poeten, nach Andrea Sacchi.*
(hoch 2 fuſs 4 zoll, breit 1 fuſs 11 zoll.)

254) *Christus als kind lehrt im tempel, von G. van den Eckhout.*
(hoch 2 fuſs $6\frac{2}{3}$ zoll, breit 1 fuſs 9 zoll.
Die köpfe haben ausdruck: die würkung des lichts ist pickant.

255) *Die taufe Christi mit vielen figuren, von Cornelius von Harlem.*
(hoch 2 fuſs $2\frac{1}{2}$ zoll, breit 4 fuſs 3 zoll.)
Sehr kräftig gemalt.

256) *Stilleben, von de Heem.*
(hoch 3 fuſs 4 zoll, breit 4 fuſs 5 zoll.)

257) *Hirtenanbetung, von einem unbekannten Italiener.*
(hoch 3 fuſs 1 zoll, breit 4 fuſs.)

Neuntes zimmer.

Speisegemach an der Erde.

258) *Ein Mannskopf mit zwei händen, von Viktor.*
(hoch 2 fuſs $11\frac{1}{2}$ zoll, breit 2 fuſs $7\frac{1}{2}$ zoll.)

259) *Eine landschaft von Moucheron.*
(hoch 3 fuſs $9\frac{1}{2}$ zoll, breit 3 fuſs 4 zoll.)

260) *Viehstück mit landschaft, von Bent.*
(hoch 2 fuſs $11\frac{1}{4}$ zoll, breit 2 fuſs 5 zoll.)

261) *Noch eine landschaft von Moucheron.*
(hoch 2 fuſs $4\frac{1}{3}$ zoll, breit 2 fuſs $7\frac{1}{3}$ zoll.)

262) *Eine landschaft, wald, von Regner de Vries.*
(hoch 1 fuſs $6\frac{1}{2}$ zoll, breit 3 fuſs 1 zoll.)

263 *Fische von unbekannter hand.*
(hoch 3 fuſs $1\frac{1}{3}$ zoll, breit 2 fuſs $8\frac{1}{4}$ zoll.)

Digitized by Google

264) *Landſchaft von Ruysdael.*

(hoch 1 fuſs $7\frac{3}{4}$ zoll, breit 2 fuſs $1\frac{1}{2}$ zoll.)

Flache gegend mit einem bache im vorgrunde, worüber ein steg geht. Darauf folgt ein kornfeld, das noch halb auf dem halme, halb aber abgemäht in hocken steht: dann eine anhöhe mit etwas busch und im hintergrunde eine aussicht auf ein dorf. Zum verlieben anziehend! man bemerkt wieder an diesem stücke, daſs Ruysdael gern sein höchstes licht tief in das gemälde hineinfallen lieſs, um den hintergrunde dadurch eine gröſsere entfernung zu geben. Hier fällt es auf das gelbe kornfeld, und macht das ganze sehr pickant. Inzwischen prädominirt auch hier der finstere grüne ton.

265) *Mondschein von Momper.*

(hoch 1 fuſs $11\frac{2}{3}$ zoll, breit 3 fuſs $\frac{3}{4}$ zoll.)

266) *Landſchaft von Vinkenbooms.*

(hoch 1 fuſs $6\frac{1}{2}$ zoll, breit 2 fuſs $6\frac{2}{3}$ zoll.)

Bemerkung über einige der älteren Niederländiſchen landſchaftsmaler.

Es gehört ein geübtes auge dazu, die ältern landschaftsmaler, Gyzens, Vinkenboom, Brill, Savery, Momper, den älteren Breughel und den älteren L. von Uden von einander zu unterscheiden. Alle haben hohe horizonte, gebürge, felsen und weite aussichten gewählt, die stämme ihrer bäume in willkührliche formen gedrehet, unverhältniſsmäſsig groſse blätter gemalt, und die luftperspektive vernachläſsigt.

Inzwischen ist Savery wieder zu erkennen, an seinen thieren, die er gern anbrachte, an seinen gelbgrauen vorgründen und blauen fernen: Momper an seinem braunen finstern tone und gleichsam schraffirten staffagen: Brill an seinem hellbläulichem tone: L. von Uden der ältere an seinen punktirten blättern und hellgrünem tone. Vinkenboom hat gern biblische geschichten in seinen landschaften angebracht und ist mehr ins finstere grüne gefallen. In Breughels landschaften trift man gemeiniglich bauerngesellschaften an u. s. w. Die übung wird das auge am sichersten bei der unterscheidung dieser meister führen, inzwischen muſs ich die besorgniſs äusern, daſs der bloſse liebhaber des schönen schwerlich die mühe belohnt finden wird, die er daran wenden muſs, diese verschiedenen style von einander aus kennen zu lernen.

Digitized by Google

ÜBER

DIE KUNST,

DAS

SCHÖNE IN DEN GEMÄLDEN

DER

NIEDERLÄNDISCHEN SCHULE

ZU SEHEN.

Digitized by Google

Ueber die kunſt,

das ſchöne in den gemälden der Niederländiſchen ſchule zu ſehen.

Die gemäldeſammlung des freiherrn von Brabek enthält ſehr viel ſchätzbare ſtücke, ſowohl aus der Italieniſchen als Niederländiſchen ſchule. Inzwiſchen macht die zahl der letzten bei weitem den beträchtlichſten theil aus. Es ſcheint daher hier der ort zu ſeyn, meine bemerkungen über den werth dieſer ſchule und die art, wie ſie angeſehen werden muſs, auseinander zu ſetzen.

Mich dünkt, man iſt bei beſtimmung dieſes werths bisher auf beiden ſeiten zu weit gegangen. Die einen haben den gemälden der Niederländer den rang ſchöner kunſtwerke ganz abſprechen wollen: die andern haben die ſklaviſchen nachäffungen der gleichgültigſten gegenſtände in der natur, welche ſich die Niederländer oft haben zu ſchulden kommen laſsen, den geiſtvolleſten und wahreſten nachbildungen des menſchen und ſeiner ſchickſale von der hand berühmter Italiener vorgezogen.

Beide abwege ſind gefährlich. Schlieſsen wir die Niederländiſchen gemälde ganz von dem vorrechte aus, uns gefallen zu dürfen, ſo ſind wir bewohner des nördlichen Europas, bei denen gute Italieniſche gemälde höchſt ſelten angetroffen werden, des genuſses der mahlerei beinahe völlig beraubt.

Auf der andern ſeite widerſpricht es allen begriffen von ſittlicher würde, wenn wir dem treu dargeſtellten keſsel oder beſenſtiel eben das recht

uns zu gefallen einräumen wollen, welches wir der transfigurazion von Raphael nicht bezweifeln können.

Mich dünkt, man muſs bei beurtheilung von gemälden die verschiedenen gesichtspunkte, woraus sie angesehen werden können, wohl unterscheiden.

Will man solche, die bereits vor jahrhunderten verfertigt sind, blos anschauen, und das vergnügen, welches sie uns machen, vor sich selbst und andern rechtfertigen, so erhält das urtheil über ihre vorzüge eine ganz andere bestimmung, als wenn man sie in der rücksicht untersucht, ob sie als vorbilder für den angehenden künstler aufgestellet werden können.

Der liebhaber, der in eine galerie tritt, muſs diese beiden ganz verschiedenen standpunkte nicht vergeſsen, wenn er über die darin befindlichen gemälde urtheilen will. Ist er kein feind seines eigenen vergnügens und des vergnügens anderer, so wird er die gränzen seines genuſses so weit als möglich auszudehnen suchen. Gerechtigkeit und liebe scheinen ihm dies zu gebieten, und ich glaube, je aufgeklärter, um desto nachsichtiger wird er in seinem urtheile über dasjenige seyn, was berechtigt ist, ihn und andere beim anblick zu erfreuen. Inzwischen hat diese nachsicht allerdings ihre gränzen.

Die werke der malerei sollen so wie die aller schönen künste, wohlerzogenen menschen eine ergötzung zuführen, die mit ihrer sittlichen würde im verhältniſse steht. Offenbare unwahrheit, gänzlicher mangel an bedeutung, grobe unanständigkeit u. s. w. sind offenbar von dem gebiet der malerei als schönen kunst ausgeschloſsen. Damit der beschauer vor sich selbst und andern das vergnügen rechtfertigen könne, welches ihm ein gemälde macht, muſs dies nothwendig das wesentliche von demjenigen enthalten, was man von einem schönen kunstwerke der malerei, als schönen kunst betrachtet, zu erwarten berechtigt ist.

Wesentlich zu einem schönen gemälde ist nicht so wohl die wahl eines intereſsanten gegenstandes in der natur, als vielmehr die behandlung, wodurch auch derjenige gegenstand, der in der würklichkeit meine aufmerksamkeit gar nicht auf sich ziehen würde, auf eine art dargestellt wird, welche den zuschauer an die darstellung anzieht.

Jene sogenannten stilleben, jene vorstellungen von geräthschaften, todtem vieh, decken und früchten sind nicht schlechterdings von dem gebiet der schö-

Digitized by Google

schönen malerei ausgeschloſsen, wenn sie mit dem geiste eines Maltese, Weeninx, Fyt und de Heem dargestellt werden. Die magie der farben und des helldunkeln, und noch mehr jener genius, der das unbedeutende auf eine solche art zusammenzustellen, zu ordnen und zu bilden weiſs, das der beschauer beschaffenheiten daran wahrnimmt, die ihm in der natur entschlüpft waren: diese sind es, welche solche süjets völlig würdig machen, der schönen kunst anzugehören. Hingegen können die intereſsantesten gegenstände ohne geist, mit sklavischer nachäffung dargestellt, niemals anspruch auf den beifall des aufgeklärten beschauers haben.

Wesentlich zu einem schönen gemälde ist ferner wahrheit in demjenigen, worin die malerei hauptsächlich wahr zu seyn sich bestreben muſs: Im ausdruck der seele, in den veränderungen, welche entweder ihr karakter oder ihre bestimmte thätigkeit an den äusern formen des körpers hervorbringt: in der zeichnung wenigstens bis zu dem grade, daſs keine auffallende inkorrekzionen das auge beleidigen: im kolorit gleichfalls bis zu dem grade, daſs wenigstens bei der vergleichung der gegenstände im bilde unter einander ein jeder die farbe hat, die ihn in der natur von andern gegenständen unterscheidet: Endlich in der beleuchtung; die gegenstände müſsen wenigstens rund seyn, von der tafel sich abheben und das entfernte muſs von dem näherstehenden zurückweichen.

Wo der liebhaber diese stücke in einem gemälde antrift, es mag nun dieses ein stilleben oder eine kreutzigung, oder einen marktschreier vorstellen, da ist er berechtigt, das werk für ein schönes kunstwerk zu halten, welches mit recht seinen platz in jeder galerie behauptet, und bei deſsen anblick sich niemand einen vorwurf über das vergnügen zu machen hat, das es hervorbringt.

Hingegen wenn das süjet auch noch so intereſsant wäre, wenn der künstler eine noch so schöne idealgestalt zusammenzusetzen sich bestrebt hätte, und die behandlung wäre ohne geist und wahrheit; so verdiente das bild schlechterdings seine aufmerksamkeit nicht, sondern würde aus jeder galerie herauszuwerfen seyn.

Inzwischen ist es keinem liebhaber zu verdenken, wenn er eine klaſsifikazion unter den werken der malerei vornimmt, und einige für schöner und

Digitized by Google

seiner aufmerksamkeit und liebe würdiger als andere hält. **Es ist ihm auch** nicht zu verdenken, wenn er dabei sowohl auf die gattung der dargestellten gegenstände, als auf des künstlers bestreben, zu verschönern, rücksicht nimmt.

Wo das wesentliche zu einem gemälde in den darstellungen verschiedener gegenstände in gleicher maaſse beobachtet ist, da steht natürlicherweise das stilleben auf der untersten stuffe. Nicht viel höher stehen blumen, früchte, kräuter und insekten. Nur um ein weniges höher kann man die vorstellungen von geflügel setzen. Diese gegenstände laſsen zu wenig vergleichung mit der form des menschen zu, sind eines zu geringen ausdrucks, einer sie bewegenden und aus ihnen hervorgehenden seele fähig, als daſs sie die seele des beschauers in eine wohlgefällige thätigkeit setzen sollten. Dagegen sind die vorstellungen vierfüſsiger thiere viel höher geschätzt. Denn ihre form läſst schon eher eine beurtheilung von schönheit zu, nach analogie deſsen, was wir von ihren bestandtheilen am menschen bemerken; wir legen ihnen eher einen bestimmten karakter nach der äusern form ihrer gestalt, und eine bestimmte thätigkeit der seele nach ihren gebärden bei: und endlich stehen diese thiere mit unsern bedürfniſsen, belustigungen und schicksalen, in genauerer verbindung.

Inzwischen wird der thiermaler, wenn er nicht zu gleicher zeit landschaftsmaler ist, dem landschafts- und historienmaler nicht gleich geachtet, und die künstlergeschichte erzählt uns, daſs ein mittelmäſsiger Holländischer geschichtsmaler seine tochter einem geschickten thiermaler darum verweigert habe, weil er einen zu groſsen abstand zwischen seiner bestimmung und der des liebhabers seiner tochter fand.

Die landschaft und der mensch sind diejenigen gegenstände, welche berechtigt scheinen, den sinn des schönen, von dem aufgeklärtesten mann an bis zu dem rohesten herunter, auf eine beträchtliche art in bewegung zu setzen.

Die ländliche natur steht mit unsern sittlichen empfindungen im genauesten verhältniſse. Wir glauben, ein gutgesinnter mensch müſse nothwendig an schönen gegenden gefallen finden. Die landschaft nimmt den bestimmten karakter einer affektvollen stimmung an, und vermag so wie die tonkunst die seele ihres beschauers zur trauer und zur freude, zur feier und

Digitized by Google

zur heitern unbefangenheit einzuladen. Die landschaft wird von keiner andern kunst so vollständig, wie von der malerei dargestellt: sie hat auſserdem den vortheil, daſs die varietät von gestalten, farben, hellen und dunkeln partien, die man in ihr antrift, sie zur malerischen würkung besonders geschickt macht. Dazu kömmt endlich noch dies, daſs der beschauer in eine landschaft vermöge der einbildungskraft sein eigenes ich hineinversetzt, in ihren weiten aussichten herumirrt, sich in die schatten ihrer bäume lagert, die würkungen ihrer luft empfindet, und den duft ihrer produkte einathmet. Diese analogische bewegung, dieser analogische genuſs geben der landschaft einen vorzug, den vielleicht kein anderes süjet der malerei zu erreichen im stande ist.

Demohngeachtet intereſsirt uns die darstellung des menschen, seiner sitten und vorfälle noch mehr als die landschaftsmalerei. Denn, sagt einer unsrer gröſsten schriftsteller, (*) mit dem menschen haben wir doch von dem ersten augenblicke unsers bewuſstseyns am meisten zu thun, mit ihm verbinden uns unsere bedürfniſse am genauesten, auf ihn macht uns unsere natur am öftersten aufmerksam. Geschäfte und vergnügungen, alles wodurch wir begriffe bekommen oder gewiſse neigungen annehmen, beziehen sich nur auf menschen, oder werden mit ihnen gemeinschaftlich unternommen und genoſsen. Also müſsen von keiner sache in der natur so viele elemente und ideen vorhanden, auf keine muſs unsere neugierde mehr gerichtet seyn, zu keiner erkenntniſs muſs so viel anlage und so viel bedürfniſs in uns liegen, als zu der kenntniſs des menschen. Man hat daher mit recht der darstellung deſselben den vorzug vor allen gegenständen gegeben, welche den pinsel beschäftigen können. Inzwischen sind hierbei zwei bemerkungen nicht aus der acht zu laſsen. Die erste, daſs es nicht sowohl der mensch als mensch ist, der uns in der darstellung intereſsirt, als vielmehr das intereſse, was wir an der besonderen lage, worin er geschildert ist, nehmen, welches den nachbildungen des menschen den höchsten rang unter den gegenständen der malerei anweiset.

Die zweite bemerkung ist diese, daſs die geschicklichkeit des künstlers, der höhere aufwand von geisteskräften, den er bei der hervorbringung eines

(*) Garve gedanken über das intereſsirende.

gewiſsen gegenſtandes hat machen müſsen, allemahl neben dem intereſse an der darſtellung ſelbst, bei der klaſsifikazion der gemälde nach den gegenſtänden, die ſie darſtellen, in betracht kömmt.

Das bildniſs einer beſtimmten perſon kann in anſehung des allgemeinen vergnügens, welches alle wohlerzogene menſchen an der beſchauung eines gemäldes nehmen ſollen, wenn es auch von einem Vandyk und eines ſeiner meiſterstücke wäre, mit einer eben ſo meiſterhaft gemalten, aber an erfindung reichern landſchaft eines Claude le Lorrain nicht verglichen werden. Jenes iſt treue nachahmung eines durch bloſsen ſcharfſinn mit allen ſeinen eigenthümlichkeiten zu erkennenden gegenſtandes. Mehr als aufmerkſamkeit braucht auch der beſchauer nicht, um es *vollständig zu genieſsen.* Hingegen um eine landſchaft zuſammenzuſetzen, welche die einbildungskraft des beſchauers ſpanne, und ſein herz mit ins intereſse ziehe, um die veränderungen anzuheften, welche die beweglichen kräfte der natur auf ihre produkte hervorbringen, bedarf es eines ſchaffenden geiſtes in dem künſtler, und eines für veredelte gefühle gebildeten geiſtes in dem beſchauer.

Ein bildniſs *ſteht daher unter der landſchaft,* die als eine ſchöpfung zu betrachten iſt. Dagegen gibt es auch landſchaften, die blos bildniſse würklicher gegenden ſind, und dieſe werden mit den bildniſsen würklicher menſchen in eine klaſse geſetzt werden können. Immer aber wird dabei vorausgeſetzt, daſs das weſentliche der kunſt in dieſen mit *einander verglichenen* arten von kunſtwerken *in gleichem* grade beobachtet ſei. Denn wenn geiſt und wahrheit der landſchaft und dem bildniſse fehlen, ſo ſteht das geringſte ſtilleben, welches dieſe eigenſchaften an ſich trägt, über jene. Ein blumenſtück von de Heem iſt ein ſchöneres werk der ſchönen künſte, als ein bildniſs oder eine landſchaft von einem ſtümper. Aber gleichheit in dem weſentlichen zu einem ſchönen werke der ſchönen künſte vorausgeſetzt, iſt nunmehro in ſteigender proporzion immer dasjenige gemälde das ſchönere, deſsen ſüjet einen höhern aufwand von geiſtesgaben und beſonders von einbildungskraft und herz bei der behandlung vorausſetzt, und zu gleicher zeit in genauerer beziehung mit unſern edleren neigungen ſteht.

Digitized by Google

Wenn die wahl der gattung von gegenständen, die der künstler darstellt, auf das urtheil des beschauers über den höhern werth eines gemäldes mit recht einfluſs hat; so muſs natürlicherweise die wahl des individuums, welches der künstler aus jener gattung zur darstellung aushebt, bei der wührung seines kunstwerks gleichfalls in anschlag kommen. Es kann nicht gleichgültig seyn, ob der künstler eine gegend gewählt hat, die schon in der natur die aufmerksamkeit spannt, ob er ein günstiges licht, eine glückliche würkung des wetters abgewartet hat, um die ländliche natur wärmer, lebendiger, beseelter darzustellen, oder ob er ohne auswahl jeden erdstrich jeden moment der nachbildung werth gehalten hat. Eben so wird es sich mit dem menschen verhalten. Es muſs intereſsanter seyn, menschen von schöner gestalt, als von häſslicher, in affekt als in ruhe abgebildet zu sehen: noch intereſsanter aber, jene menschen und diese affekten einer bekannten begebenheit beilegen zu können, die bereits auſser dem bilde unserer aufmerksamkeit werth gewesen ist. Ja! es muſs am aller intereſsantesten seyn, wenn der künstler uns nun gar solche gegenden, solche würkungen der naturkräfte, solche menschengestalten, solche äuſserungen von affekten zusammensetzt, dergleichen wir in der würklichen natur anzutreffen verzweifeln müssen, so heftig auch die begierde durch die darstellung im bilde wird, sie in der würklichkeit zu erblicken.

Es ist ganz und gar nicht zu leugnen, daſs die verschönerung des würklichen theils durch die wahl desjenigen, was in der natur angetroffen, bereits unsere aufmerksamkeit feſseln und das gefühl des schönen erwecken würde, theils durch idealisirung oder zusammensetzung des einzelnen würklichen zu einem ganzen, wie es in der natur gar nicht angetroffen wird, unsers vorzüglichsten dankes bei einem bereits vorhandenen kunstwerke werth sei.

Aber es sind dabei einige grundsätze festzusetzen, welche auf vernunft und erfahrung beruhen und deren vernachläſsigung sowohl dem wesen der kunst als unserm vergnügen nachtheilig werden kann.

Erstlich: Alle jene zugaben sind vortreflich, wenn nur nicht das wesentliche zur malerei darüber aufgeopfert wird. Die intereſsanteste situazion, die merkwürdigste begebenheit, die schönste würkliche und idealisirte gestalt verdienen nur in so fern unsere achtung, als sie durch zeichnung, farbe,

Digitized by Google

ründung auffallend wahr erscheinen. Beim mangel dieser stücke ist ein stilleben von Maltese oder de Heem der nachäffung der geschichte des Scipio, des Golfo von Neapel, oder des Apollo von Belvedere ohne allen streit vorzuziehen.

Zweitens: Man verschönert in unzähligen fällen blos dadurch, daſs man das ganz gewöhnliche, dasjenige, was in der würklichkeit uns ganz ungerührt gelaſsen haben würde, mit zweckmäſsiger wahrheit im bilde zeigt.

Dies ist der fall mit nachbildungen der ländlichen natur und solcher vorfälle aus dem gemeinen leben, die mit unsern sittlichen gefühlen im verhältniſse stehen. Dadurch daſs diese gegenstände auf dem tuche dargestellt, durch den rahmen von andern abgesondert werden, spannen sie unsre aufmerksamkeit auf eine art, wie sie uns in der würklichkeit ihrer häufigen wahrnehmung wegen unter gewöhnlichen umständen nicht mehr rühren können.

Man kann diese erfahrung an sich selbst machen, wenn man lange in einer gemäldegalerie herumgegangen ist und dann wieder ins freie kömmt. Alles sieht man alsdann in rahmen gefaſst, alles mit einem ungewöhnlichen reize von form, farbe und beleuchtung bekleidet. Man erblickt keine mutter mit ihrem kinde auf dem schooſse, ohne eine gruppe von angenehmer form und ausdruck darin zu finden: keinen baum, der uns nicht durch die maſsen und gestalt seiner blätter, äste und seines stammes, werth schiene *abgemalt* zu werden. Kurz! man macht aus den gewöhnlichsten vorfällen des gemeinen lebens ein historisches, aus den gewöhnlichsten gegenden ein landschaftsgemälde.

Drittens: Man verschönert keinesweges allein dadurch, daſs man die gestalt der körper reizender macht, oder gar bis zur regelmäſsigen schönheit hebt; es sei, daſs man körper, welche diese vorzüge in der natur an sich tragen, zur darstellung auswählt, oder sie idealisirt; Nein! man verschönert jedesmahl, wenn man dem gegenstande im bilde reize beilegt, die er in der natur nicht gewöhnlich zu haben pflegt, oder gar nicht haben kann. Zu solchen reizen zählt man mit recht den zauber des helldunkeln und des farbenspiels. Es ist unstreitig gewiſs, daſs häſsliche gegenstände in der natur, wenn sie nur nicht eckelhaft sind, z. e. alte weiberköpfe, durch ein schönes kolorit

Digitized by Google

und durch schöne beleuchtung im bilde, das gefühl des schönen erwecken können.

Viertens: Man verschönert keinesweges unbedingt dadurch, daſs man solche idealische körper, wie sie die bildhauerkunst liefert, selbst mit wahrheit im gemälde darstellt. Da die malerei den ausdruck einer thätigen seele mit gröſserer vollständigkeit liefern kann, als jede andere kunst, die sich blos durch sichtbare stillstehende gestalten mittheilt; so ist der pathologische ausdruck für sie viel wesentlicher als der bloſse physiognomische, oder auch die eigentliche schönheit des todten körperbaues. Auſserdem aber, daſs theils diese letzte schönheit der wahrheit des pathologischen ausdrucks in unzähligen fällen aufgeopfert werden muſs; so laſsen sich auch gar keine weitläuftigeren dramatischen komposizionen aus lauter idealgestalten zusammengesetzt denken, ohne in den fehler der gröſsten und abschmeckendsten einförmigkeit zu fallen.

Fünftens: Es ist unstreitig gewiſs, daſs da, wo man auf hervorbringung schöner gestalten absichtlich ausgeht, der reiz und das ausdrucksvolle der regelmäſsigen schönheit, wie sie die bildhauerkunst zusammensetzt, völlig das gleichgewicht zu halten im stande sei.

Sechstens: scheint es ein sehr gefährlicher grundsatz zu seyn, wenn man von der malerischen darstellung alle diejenigen begebenheiten, vorfälle und lagen im menschlichen leben ausschlieſsen will, die bei dem übertrieben empfindsamen liebhaber etwa schmerzhafte erinnerungen aufregen, oder dem eben so übertrieben eckeln beschauer veranlaſsung geben können, sich etwas unanständiges dabei vorzustellen. Endlich scheinen diejenigen besonders zu weit zu gehen, welche schlechterdings nur an solchen darstellungen vergnügen finden wollen, die intereſsante begebenheiten der vorzeit liefern: die schlechterdings wiſsen wollen, welchen bekannten menschen und welche seiner bekannten lagen und verhältniſse das gemälde schildere. Wie allgemein wichtig können nicht jene familienszenen, jene äuserungen der geselligkeit und der liebe seyn, zu deren allgemeiner verständlichkeit und intereſse es weiter nichts als eines gesunden auges und herzens bedarf! Ich kann hier den beweis dieser sätze nicht theoretisch führen, ich kann hier nicht zeigen, wie ganz verworrene begriffe über schönheit und die verwechselun

Digitized by Google

der verschiedenen forderungen, welche man an bildhauerkunst und malerei zu machen berechtigt ist, die neueren beurtheiler der malerei irre geleitet haben, wenn sie verschönerung, es sei durch auswahl oder idealisirung der gegenstände malerischer darstellung, als nothwendige bedingung unsers vergnügens an gemälden festgesetzt haben.

Praktisch aber will ich hier meine bemerkungen mit einigen beispielen unterstützen, und übrigens auf ein werk verweisen, welches zu gleicher zeit mit diesem unter dem titel Charis oder über das schöne in den nachbildenden künsten, erscheinen wird.

Daſs es gewiſs nicht einmahl einer reizenden, vielweniger einer gestalt von idealisch regelmäſsigem körperbaue bedürfe, um uns sogar die einzelne figur des menschen im gemälde als schön erscheinen zu laſsen; darüber berufe ich mich auf so manche bildniſse von Tizian, und selbst von Raphael, woran die magie des farbenspiels, der beleuchtung, und die darstellung des individuellen karakters, das schöne ausmachen. Der pabst Julius der zweite war gewiſs kein schöner mann, und eben so wenig Paul der dritte. Und doch! welches hohe gefühl des schönen geben nicht die darstellungen dieser köpfe.

Daſs in der malerei selbst da, wo man absichtlich bei einzelnen figuren in ruhe dargestellt darauf ausgeht, das gefühl einer schönen menschengestalt zu erwecken, der reizende körper die ernste schönheit des idealisch regelmäſsigen körperbaues aufwiege; darüber berufe ich mich auf die weiblichen figuren von Correggio, die in der bildhauerkunst gewiſs für keine schönheiten gelten könnten.

Daſs in der malerei und zwar bei darstellung einer dramatischen handlung idealisch regelmäſsige oder auch nur reizende gestalten wahrhaftig den mangel des pathologischen ausdrucks so wenig ersetzen, als jene gestalten bei genauer bewahrung dieses ausdrucks vermiſst werden; darüber berufe ich mich auf den Plafond von Mengs in der villa Albani und noch mehr auf die werke so vieler seiner schüler, worin die antiken statuen richtig wiedergeliefert sind, und uns kalt und ungerührt laſsen, während das Petrus der märtyrer von Tizian, und sehr viele gemälde von Raphael allgemein und mit recht gefallen, ob die darin dargestellten personen gleich von sehr gewöhnlichen formen sind.

Daſs

Digitized by Google

Daſs es übertriebene forderungen sind, wenn man dem künstler ästhetisches gefühl abspricht, weil seine darstellungen an körperliche schmerzen oder an vermeintlich unanständige handlungen erinnern: daſs ein neuerer schriftsteller sich höchst verdächtig macht, das wesen der malerei gar nicht zu kennen, wenn er verlangt, die kreuzigung des heiligen Petrus solle nicht gemalt werden, weil der märtyrer der geschichte gemäſs mit dem kopf zu unterst gekreuzigt dargestellt werden muſs, und wenn er behauptet, daſs der augenblick, worin die fromme tochter dem vater, der zum verhungern verurtheilt war, die brust reicht, auſser den gränzen der malerei liege; das alles unterstütze ich mit dem beispiele mehrerer vortreflichen gemälde aus der italienischen schule, worin eben diese getadelten gegenstände zum vergnügen aller wahren kenner dargestellt sind.

Daſs es endlich eine menge von begebenheiten im menschlichen leben gebe, die allgemein intereſsant seyn können, ohne daſs man sie bestimmten personen, unter bestimmten lagen und verhältniſsen beilegen mag; das kann die schöne gruppe des alterthums beweisen, in der zwei uns unbekannte ehegatten sich mit einer treue und mit einer zärtlichkeit umarmen, deren eindruck im geringsten nicht dadurch bei uns gemindert wird, daſs wir nicht wiſsen, wer sie sind, wie, wo und warum sie sich umarmt halten.

Sollte sich ein liebhaber diese meine grundsätze zu eigen machen wollen, so würde er beim eintritt in eine galerie sehr bald sein urtheil über die stücke, die er anträfe, bestimmen können. Alle diejenigen, denen es an geist und wahrheit mangelt, wird er als unwürdig seiner aufmerksamkeit sogleich aus dem range schöner kunstwerke ausschlieſsen. Dahin werden denn eben sowohl jene frostigen nachäffungen der natur von der hand der Niederländer gehören, welche das unwesentliche ausgedrückt, und das wesentliche vernachläſsigt haben, als jene bunten platten fechtelmalereien der neueren Italiener, welche entweder ungebändigte phantasien, oder affektirten liebreiz, oder todte schattenriſse regelmäſsiger idealgestalten liefern. Er wird freilich historischen gemälden, poetisch zusammengesetzten landschaften den rang vor allen übrigen einräumen, aber er wird doch in dem geringsten stilleben, das mit geist und wahrheit hingezaubert ist, veranlaſsung finden, seinen ästhetischen sinn zu nähren. Er wird finden, daſs gewöhnliche vorfälle

Digitized by Google

im gemeinen leben, sogar diejenigen, welche aus den niedrigern ständen entlehnt sind, wenn sie nur nicht in schmutz ausarten, oder eckel erregen, im gemälde intereſsant seyn können, wenn sie mit laune und ergreifender wahrheit dargestellt werden. Er wird finden, daſs die ärmste gegend mit geist und treue nachgebildet, uns gefallen müſse, und daſs die zuthat von reichthum der aussicht, von besonders günstiger beleuchtung zwar zur erhöhung unsers vergnügens beitrage, keineswegs aber wesentlich sei, es zu erwecken und zu rechtfertigen.

Er wird endlich finden, daſs wenn auch der idealisch schöne körperbau in der malerei eine hohe stuffe zu ihrer vollkommenheit seyn sollte, diese sich doch nur in einzelnen figuren anbringen laſse, in vielen fällen von dem reize der formen, des farbenspiels, der beleuchtung und dem pathologischen ausdrucke gänzlich aufgewogen werde, und daſs selbst das häſslichste alte weib mit geist und wahrheit dargestellt, einen anspruch darauf habe, ihm gefühle des schönen zuzuführen, wenn gleich in einem mindern grade.

Bei der vergleichung der Italienischen schule mit der Niederländischen wird er nun der ersten nach allen rücksichten die erste stuffe in der malerei einräumen müſsen. Sie hat eine weit gröſsere anzahl von gemälden aufzuweisen, welche unter reizenden formen einen edeln und wahren ausdruck intereſsanter begebenheiten der vorzeit liefern. Sie hat weit mehr einzelne figuren von schöner idealischer form und reizender ansicht geliefert. Allein man glaube nicht, daſs stücke dieser art so gar häufig, *besonders in Niederdeutschland* angetroffen werden. Und hier nun behaupten zu wollen, daſs das mittelmäſsige von italienischer hand, weil es vielleicht eine entfernte ahndung von idealisch regelmäſsiger gestalt oder einige poetische ideen enthält, den vorzug vor den niederländischen stücken verdiene, welche das wesentliche eines schönen gemäldes liefern, dies ist meiner meinung nach höchst lächerlich.

Die Niederländer haben neben den Italienern allein das vorrecht, einen eigenen styl zu haben. Sie sind original. Sie haben die natur von einer eigenen seite angesehen, und auf eine art, die ihnen ganz allein gehört, wiedergeliefert. Die Franzosen, die Engelländer, die Deutschen haben sich entweder von der natur entfernt, oder sie sind kopisten der Italiener und Niederländer. Aber diese letzten sind wahr und doch originell. Schon dies al-

Digitized by Google

ſein muſs ſie der achtung jedes aufgeklärten kenners werth machen, und dies hat ihnen auch die aufnahme in den berühmtesten galerien von Europa, selbst in Italien gesichert. Nach den übrigen schulen, auſser der Italienischen und Niederländischen frägt man wenig oder gar nichts.

Auſser diesem vorzuge der originalität des styls haben sie auch noch diesen ihnen ganz eigenthümlichen, daſs keine andere schule gesellschafts- und familiengemälde, vorfälle aus dem gemeinen leben, besonders aus den niedern ständen, zum theil mit so vieler anmuth, zum theil mit so viel drolliger laune dargestellt hat.

Wer sieht nicht gern und mit vergnügen die konzerte, die bälle, die ländlichen partien von Terburg, Rubens, Gerhard Dow, Netscher und andern? Wer wird so eckel seyn, den blick von jenen bauernfesten wegzuwenden, die Hemskerk, Teniers und andere mit so vieler wahrheit, mit so vielem feinen bemerkungsgeiste und mit so geistreicher behandlung dargestellt haben? Wenn ein mann von erziehung sich auch nicht grade zwischen sie mischen, und an ihren freuden unmittelbar theil nehmen mögte, so sieht er sie doch nicht ohne intereſse in der ferne, auf dem theater und im gemälde.

In der landschaftsmalerei haben die Niederländer so groſse meister aufzuweisen, daſs wenn ich die drei groſsen Männer der italiänischen schule, Pouſsin, Rosa und le Lorrain ausnehme, alle übrigen ihnen die waage nicht halten können. Im portrait stellen sie sich den besten Italienern an die seite. Als thier- blumen- und stillebenmaler können sich die Italiener gar nicht mit ihnen meſsen.

Kurz! jemand, der behauptet, daſs die niederländische schule der aufmerksamkeit des liebhabers des schönen gar nicht werth sei, verräth entweder einen höchst eingeschränkten geschmack, oder sehr wenig kenntniſse von dem wesentlichen der malerei. Gemeiniglich ist es der mangel an den letztern, der ihn irre leitet. Es ist mir unzählige mahle wiederfahren, daſs männer, die so viel von idealischer schönheit, und italienischem style geschwatzt haben, die elendesten produkte, worin sich nur eine entfernte ähnlichkeit mit den antiken statuen oder mit der italienischen art zu komponiren zeigte, ja! sogar mittelmäſsige kopien als meisterstücke gepriesen haben.

Digitized by Google

Wahrheit, wahrheit, das ist das erste, worauf man nebst eigenthümlicher darstellung bei einem gemälde zu sehen hat. Dadurch allein kann ein gegenstand schön werden. Auf verschönerung darf man erst sehen, wenn das wesentliche erfüllt ist.

Die sache gewinnt freilich ein verschiedenes ansehen, wenn man die frage dahin aufstellt: ob die Niederländer dem angehenden künstler zur nachfolge empfohlen werden sollen?

Der trieb, sich immer vollkommener zu machen, und den höchsten grad von ausbildung zu erreichen, den wir nach unsern lagen und verhältnissen erreichen können, ist tief im menschen gegründet. Veredlung unserer werke nach den begriffen, die wir von verschönerung der würklichkeit haben, ist davon unzertrennliche folge.

Die Italiener haben diese verschönerung in einem höhern grade erreicht, als die Niederländer. Es kann also keinen zweifel leiden, daſs man dem jungen künstler, der gelegenheit dazu findet, anrathe, den groſsen meistern in der italienischen schule vorzüglich nachzustreben.

Man hat auch diejenigen, welche in gefahr kommen sollten, eine zu groſse vorliebe für die Niederländer zu hegen, sorgfältig und mit nachdruck für ihre fehler zu warnen.

Sie zeichnen oft unrichtig und *ihr kolorit ist oft konvenzionell*, so sehr es bei der bloſsen vergleichung der gefärbten gegenstände im gemälde unter einander den schein der wahrheit haben mag. Sie sind bei der wahl ihrer gegenstände zur darstellung oft ins schmutzige und eckelhafte gefallen. Sie haben zu wenig sorgfalt auf die wahl der gestalten gewandt, haben sie aus der trödelbude bekleidet, die hauptsachen oft den nebensachen aufgeopfert, und sind nicht selten durch gar zu groſsen fleiſs ins trockene, ängstliche und kleinliche verfallen. Diese fehler hat die Italienische schule mehr vermieden; billig muſs man daher dem jungen künstler anrathen, sich den geist dieser letzten, in der art die sachen anzusehen und darzustellen, zu eigen zu machen.

Inzwischen darf man nun auch wieder dreist sagen, daſs die zahl Italienischer meister, welche das wesentliche der malerei mit der verschöne-

Digitized by Google

rung zusammen geliefert haben, gewiſs nicht sehr groſs ist. Die übrigen haben sich entweder dieselben fehler vorzuwerfen, in welche die Niederländer gefallen sind, oder sie haben sich eines andern schuldig gemacht, der gewiſs noch weniger zu entschuldigen ist: nemlich daſs sie dem triebe nach verschönerung den trieb nach wahrheit aufgeopfert haben.

Ich gebe es zu, daſs sie im durchschnitt alle richtiger zeichnen, als die mehrsten Niederländer; daſs ihr styl gröſser ist, indem sie die sichtbaren gestalten der körper mehr im ganzen als im detail wiederliefern; daſs ihre gedanken poetischer sind, und daſs die bildung des menschlichen körpers in ihren gemälden mehr reiz hat, als die Niederländischen meister ihren figuren zu geben gewohnt sind. Aber einmahl ist die richtige zeichnung zwar ein wesentliches erforderniſs zur wahrheit, sie macht sie aber bei weiten nicht allein aus. Die wenigsten beschauer sind im stande, über die schönheit der zeichnung zu urtheilen. Es genügt ihnen, wenn sie nur nicht durch grobe inkorrekzionen beleidigt werden. Die schönheit des kolorits und des helldunkeln fällt ihnen weit mehr auf, und grade hierin fehlen die mehrsten Italiener. Ihre farbe hat nicht einmahl den vorzug, daſs sie wenigstens durch den kontrast, bei vergleichung der gefärbten körper im gemälde unter einander, wahr sei. Harmonie der farben ist kein gewöhnlicher vorzug der Italiener. Nicht selten liegen ihre körper platt am tuche an, und heben sich nicht von der fläche ab. Vom helldunkeln haben nur sehr wenige einen richtigen begriff.

Nun ist es überhaupt sehr gefährlich, unbedingt solche werke nachzuahmen, welche durch die phantasie des künstlers einen beträchtlichen zuwachs an verschönerung erhalten haben. Nicht selten ahmt man nur das auffallende des zuwachses, den schwung der einbildungskraft nach und vernachläſsigt das wesentliche.

Diese gefahr wird aber noch viel gröſser, wenn man nicht sehr behutsam bei der auswahl seiner originale ist, und vielleicht schon den nachahmer der groſsen meister zum vorbilde nimmt. Alsdann wird man leicht unwahr und kalt, und leider ist dies nur zu sehr der fall mit unsern jungen künstlern, die sich in Italien gebildet haben.

Digitized by Google

Weiter: nur sehr wenigen unter unsern jungen künstlern wird das glück zu theil, ihr ganzes leben in Italien zuzubringen. Viele derselben müssen nach ablauf von einigen jahren wieder in die nördlichen gegenden von Europa zurückkehren, und wenn sie dann an eine unbedingte nachfolge der Italiener gewöhnt sind, so haben sie mit unendlichen schwierigkeiten zu kämpfen.

Zuerst fehlt es ihnen beinahe ganz an den mitteln, die nöthig sind, um im geist der groſsen italienischen meister zu komponiren und auszuführen. Sie haben keine nackten modelle, wenigstens ist ihre zahl sehr klein, sie sind von keinen gegenständen umgeben, die ihre phantasie von selbst spannen und nähren könnten. In Rom thut man keinen schritt ohne auf etwas zu stoſsen, was die einbildungskraft hebt. Schöne menschengestalten, schöne architektur, schöne gegenstände der ländlichen natur. In den übrigen ländern muſs man darnach reisen. Wie hilft sich nun der Nordländer? Er zieht seine phantasie auf, verfällt auf abentheuerlichkeiten, arbeitet nach gesammelten studien oder gar aus dem kopfe, geht immer um einige schritte über wahrheit und gezüchtigten schönheitssinn hinaus, oder wird ein völliger kopist.

Dazu kömmt nun weiter, daſs das publikum, für welches er arbeitet, gar nicht dazu gebildet ist, die schönheit nackter menschenfiguren und die darstellungen aus der mythologie und der alten geschichte zu fühlen. Das alles liegt uns zu fern. Wir sehen den menschen nicht nackend, wir wiſsen noch weniger von seinem idealisirten körperbau. Unsere sitten, unsere gebräuche, unsere ganze denkungsart weicht zu sehr von demjenigen ab, was die alten davon hatten, als daſs das intereſse, was wir daran nehmen, nicht ein erkünsteltes und erlogenes gefühl seyn sollte.

Hier, dünkt mich, kann nun die niederländische schule und ihre verfahrungsart für den künstler äuserst belehrend seyn. Er soll ihre werke nicht zum vorbilde nehmen, aber sie sollen ihm zum warnungszeichen und zu fernen führern dienen, um den weg zu gehen, auf dem er sich von der wahrheit nicht entfernen, und dem geschmack seiner zeitgenoſsen immer mehr nähern wird.

Digitized by Google

Alle Niederländer im durchschnitt haben harmonie in ihre farben gebracht, haben ihre körper so gefärbt, daſs so lange man den blick in dem umfange des gemäldes ruhen läſst, kein gegenstand falsch gefärbt zu seyn scheint. Dies ist der geringste grad von wahrheit, und dennoch darf man es dreist sagen, daſs beinahe alle neuern maler auch diesen nicht einmahl erreichen.

Alle Niederländer haben ihre figuren gut gerundet, und das licht so zu leiten gewuſst, daſs die würkung pickant ist. Dies macht auf einen jeden und besonders auf den groſsen haufen den wichtigsten eindruck zur überzeugung von der wahrheit der darstellung. Auch hierin, man darf es dreist sagen, fehlen beinahe alle neueren. Ferner: es ist styl bei den Niederländern, es ist gewöhnlicher vorzug bei ihnen, daſs der ton ihrer gemälde warm, daſs ihre schatten durchsichtig sind, daſs ihr farbenauftrag frisch, saftig und wohlgenährt ist. Beinahe kein einziges unter den neueren gemälden hat diesen vorzug. Dazu kömmt die fleiſsige, reinliche, sorgsame behandlung, die wahl der farben, die nicht verbleichen. Lauter vorzüge, worauf unsere neueren maler zu wenig achten, und die den werken der Niederländer bis auf diese stunde den beifall aller wahren kenner sichern.

Immerhin mögen diese eigenschaften der niederländischen schule zu handgriffen gerechnet werden können. Kein maler kann künstler seyn, wenn er nicht zu gleicher zeit handwerker ist. Mag er immerhin gemälde aus der italienischen schule vor sich aufhängen, um sich daran zu erinnern, daſs er poet ist, aber daſs er auch gemälde aus der niederländischen schule bei der hand habe, um nicht zu vergeſsen, daſs er des mechanischen fleiſses und mechanischer fertigkeit nicht entbehren kann.

Inzwischen würde man höchst ungerecht seyn, wenn man den vortheil, den der künstler aus der kenntniſs und häufigen betrachtung der Niederländer ziehen kann, auf die erlernung mechanischer kunstgriffe beschränken wollte. Nein! Rubens ist wohl im stande, seinen dichterischen sinn zu wecken, und zu nähren; Laireſse kann unbedingt sein führer in der malerischen anordnung seyn. Aber die hauptlehre, die der künstler von den Niederländern erhalten kann, ist diese: daſs er sich so genau als möglich an die natur halte, die ihn umgibt, daſs er nie wahrheit und wesen seiner kunst dem triebe zu

Digitized by Google

verschönern aufopfere, und daſs, wenn er verschönern will, er allemahl auf seine verhältniſse und den grad der kultur seines volks rücksicht nehme, niemals aber unvorbereitete menschen zwinge, dasjenige ausschlieſsend für schön zu halten, was ganz verschieden gebildete nazionen für schön gehalten haben.

Wodurch haben die Niederländer es erreicht, daſs sie nach einem eigenen maasstabe gemeſsen, und ungeachtet ihrer mängel und fehler, dennoch eifrig gesucht werden? Dadurch, daſs sie ihren eigenen weg gegangen sind, daſs sie sich begnügt haben, die natur, unter der sie aufgewachsen, die sitten, unter denen sie erzogen waren, nur mit den verschönerungen darzustellen, welche dem geschmack ihrer nazion angemeſsen waren. Dies giebt ihren werken den karakter von individueller wahrheit, der überall geliebt und gesucht wird.

Die Niederländer sind das einzige volk auſser den Italienern gewesen, unter dem der geschmack an der malerei volksgeschmack in neuern zeiten geworden wäre. In allen übrigen ländern wird sie blos zur belustigung der groſsen, wie eine fremde gewächsart, in künstlichen treibhäusern gezogen. Auch kümmert sie elend hin, und ehe wir nicht andere mittel zu ihrem fortkommen wählen, so werden wir sie nie einheimisch bei uns machen.

Die Niederländer sahen in den gemälden ihrer meister ihre sitten, ihre gebräuche, ihre gegenden, ihre mitbürger, ihre familien abgebildet, und zwar so, wie sie diese gegenstände abgebildet sehen mogten, fleiſsig behandelt, harmonisch an farbe, pickant durch das helldunkle, launigt, drolligt; das gab ihnen das besondere intereſse.

Wir haben freilich eine andere bildung als die ältern Niederländer. Das plumpe, das gemeine, das gewöhnliche gefällt uns nicht. Aber darum sind wir doch noch himmelweit von der kultur der Griechen, und selbst der neueren Italiener entfernt, und in gewiſsen stücken sind alle menschen den Niederländern ähnlich. Alle lieben die wahrheit an ihren auffallendsten kennzeichen wieder zu erkennen, und diese sind in der malerei unstreitig farbe und ründung. Auſserdem sind harmonie der farben und pickante beleuchtung auch die stücke, welche den sinnen am allergemeinsten wohlgefallen. Man gebe nur acht, was ganz ungebildete beschauer in galerien am

mehr-

Digitized by Google

mehrsten anzieht. Es sind gemälde, die durch den reiz des kolorits und der beleuchtung frappiren.

Diese nothwendigen eigenschaften einer jeden wahren und gefälligen darstellung in der malerei werden von unsern neueren künstlern auf eine ganz unverantwortliche weise verabsäumt. Ueber die sorge für die zeichnung wird alles übrige aus den augen gesetzt. Nun ist freilich eine richtige zeichnung die grundlage der malerei, aber sie ist doch um so weniger derjenige theil, der für den mangel der übrigen schadlos hält, da der beschauer, der nicht kenner ist, nur durch sehr auffallende inkorrekzionen in seinem vergnügen gestöhrt wird. Die mehrsten unserer neuen gemälde sind schwach oder bunt an farbe, und die körper, die sie darstellen, heben sich gar nicht vom grunde ab. Kein wunder, wenn sie misfallen. Dazu kömmt, daſs keine sorge für die dauer der farben getragen wird. Nach einigen jahren sind sie ausgewittert und schmutzig.

Fleiſs der behandlung ist wieder eine eigenschaft, die in jedem kunstwerke für den unbefangenen beschauer angenehm ist. Aber wie werden die mehrsten unserer neuen werke geschmiert! Um recht geistreich zu scheinen, liefert man am ende lauter skizzen.

Das ganz unzweckmäſsige studium der antike hat uns in dem letzten jahrhunderte vielen schaden gethan. Der regel nach haben wir Nordländer gar keinen sinn für die idealgestalt der bildhauerei. Es ist erlerntes werk, es ist modegeschmack für den groſsen haufen.

Die schönsten griechischen statuen haben selbst für den Italiener zu wenig ausdruck von individualität. Wir fühlen nicht, daſs sie würkliche menschen sind, daſs sie das spezifike einer person an sich tragen, mit der wir umgehen, der wir uns nähern, die wir lieb haben möchten. Sie haben zu wenig gefälliges. Unsere begriffe über schönheit der menschlichen gestalt sind zwar durch die kenntniſs der griechischen statuen modifizirt. Wir haben einzelne ideen z. e. über regelmäſsigkeit der gestalt, von ihnen entlehnt, oder sie durch ihr beispiel bestätigt gefunden, und das, was diesen ideen schnurstracks in der natur widerspricht, finden wir nicht schön. Aber darum sind wir doch noch weit entfernt, das ganze mit allen seinen theilen würklich unbedingt für schön zu halten. Vielmehr finden wir gemeiniglich, daſs ein gesicht,

Digitized by Google

das sich den griechischen umriſsen und verhältniſsen sehr nähert, nichts sage, das heiſst, nichts individuelles an sich trage, woran unser herz, woran unsere geselligen triebe antheil nehmen mögten.

Der maler also, der in unsern nördlichen gegenden gefallen will, hat sehr unrecht, wenn er antike statuen kolorirt. Er wird viel beſser thun, wenn er sie nur darum studiert, um sich mit ihrem karakter und schönen verhältniſsen bekannt zu machen, und das kleinliche und plumpe, das verzärtelte und ungeheure vermeiden zu lernen. Mit einem auf solche art gebildetem geschmacke trete er dann zwischen seine nazion, und wähle diejenigen personen zur nachbildung aus, die jenen am mehrsten befriedigen: er verschönere sie, wenn er kann, aber nie auf kosten der wahrheit, der individualität und des reizes, für den seine nazion empfänglich ist.

Ich glaube ferner auch, daſs wir der darstellung nackender körper (in so fern wir sie nach unsern sitten nicht zu sehen gewohnt sind) in unsern nördlichen gegenden entsagen müſsen. Wir sind nicht im stande, gute modelle dazu zu erhalten, und wenn wir sie erhalten, so finden wir keine *beschauer*, welche das dargestellte *mit den gegenständen in der natur* bis zum gefühl der wahrheit vergleichen könnten. Der groſse haufe bei uns fühlt gar nicht, wie ein schöner nackender menschenkörper gestaltet seyn muſs. Er sieht ihn nicht, und wenn er ihn sieht, so geschieht es entweder durch entblöſsungen, die seine sinnlichkeit auf eine grobe art in aufruhr setzen, mithin ein ruhiges urtheil über schönheit *der formen nicht zulaſsen, oder er* erblickt gliedmaaſsen, die durch schwere arbeit verdreht, durch träge ruhe erschlafft, durch enge kleidungsstücke entstellt sind. Urtheilt er aber darüber vermittelst eines durch den anblick der antike gebildeten auges; so ist es wiſsenschaft und nicht geschmack. Der maler muſs das nackende studieren, aber hauptsächlich in der absicht, die formen des körpers unter dem gewande, gesicht und hände desto beſser auszudrücken.

Mit der bekleidung hat es seine eigenen schwierigkeiten. Ich halte aber auch dafür, daſs die malerei, die in unsern gegenden gefallen will, die trachten der alten nicht aufnehmen, sondern vielmehr solche wählen solle, die mit unsern moden übereinstimmung haben, wenn sie gleich nach den begriffen der alten über zweckmäſsigkeit und schönheit besonders *modifizirt*

Digitized by Google

werden mögen. Der mann von genie wird leicht etwas generisches in unsern moden zu finden wiſsen, das, mit beibehaltung des karakters der individualität, dem sinn des schönen angemeſsen sei. Ich wünschte auch, daſs man in der treuen darstellung der stoffe sich den Niederländern mehr näherte. Soviel die ästhetiker darüber schreyen mögen, so bleibt ein atlas von Terburg, ein reicher stoff von Rubens und Paul Veronese in der malerei etwas sehr schönes.

Mir wäre es sogar lieb, wenn man die beiwerke etwas fleiſsig behandelte. Ich weiſs, was sie schon in ihren ungrazieusen formen in den werken der Niederländer für würkung thun: unsere geschmackvolleren meublen mit zweckmäſsigem fleiſse behandelt, müſsen nothwendig dem auge noch mehr gefallen.

Hauptsächlich aber wünschte ich, wir mögten von den Niederländern lernen, solche süjets zu gemälden zu wählen, die allgemeiner intereſsiren können. Diejenigen, welche unsere geschichtsmaler bis jetzt beschäftigt haben, sind noch immer zu gelehrt. Sehr oft motiviren sie keinen bestimmten ausdruck, oder den ausdruck solcher affekte, die zu fern von unserm herzen liegen. Sie stellen uns personen vor, die nur der kenner der geschichte lieb haben kann. Der groſse haufe kann sich wenig für sein herz daraus nehmen. Die Katholiken hatten ehemals die heilige geschichte, aus der jedes süjet für sie intereſsant war. Dieses intereſse würkt jetzt nicht mehr mit gleicher stärke.

Allgemein intereſsant ist würklich für uns bewohner des nördlichen Europas nur dasjenige, was uns an unsere sitten, an unsere belustigungen und angenehmen verhältniſse erinnert. Die landschaft, die uns umgibt, der mensch, mit dem wir täglich umgehen, das sind die gegenstände, die man malen sollte. So hat sich unsere bühne dem publiko intereſsant zu machen gewuſst, indem sie vorfälle aus dem bürgerlichen leben dargestellt hat.

Man fange damit an, bildniſse ganzer familien zusammen zu einer handlung zu vereinigen, welche dem herzen eines jeden beschauers wichtig seyn kann. Welch einen unerschöpflichen reichthum von szenen zur darstellung liefert nicht das häusliche leben! man denke sich die äuserungen ehelicher,

Digitized by Google

elterlicher, kindlicher und brüderlicher liebe und zärtlichkeit! das erste ausfinden zweier liebenden, daſs ihre herzen vereinigt sind, den ersten händedruck, den ersten kuſs, das wonnegefühl der eltern über das erste pfand ihrer liebe, die geburtsfeier des hausvaters, das denkfest langjähriger ehe! Nein! noch sind unsere sitten nicht so verdorben, um den reiz, der in diesen gegenständen liegt, nicht zu fühlen! und sollten sie nicht den halberstorbenen keim zum guten in manchem herzen wieder auferwecken können!

Man hat wohl eher verlangt, die malerei sollte bürgerliche tugend befördern: daſs wird sie nach unserer verfaſsung schwerlich vermögen. Aber häusliche tugend, die kann sie nähern, aufrecht erhalten, und dies ist keine gleichgültige zugabe für eine kunst, die eigentlich zur ergötzung bestimmt ist.

Genug! das wichtigste, was der künstler von den Niederländern lernen kann, ist dies, daſs er sich nie vom wesentlichen seiner kunst entferne, und sich bei der verschönerung, es sei bei der auswahl oder bei der zusammensetzung seiner gegenstände, zur darstellung nach dem grade der bildung und der denkungsart seiner nazion richte.

Ich kenne gemälde der Niederländischen schule, welche diese forderungen beinahe erfüllen, und die mit wenigen abänderungen aller herzen gewinnen müſsten. Man erinnere sich an die berühmte waſsersüchtige von Gerhard Dow in Turin. Sie sitzt in dem zustande der äusersten abmattung und entkräftung, aber ihr auge kehrt sich zum himmel, und ruft voller ergebung in ihr eigenes schicksal segen für ihre tochter herab. Neben ihr kniet diese tochter und benezt die eine der mütterlichen hände mit thränen. Die magd zur seite ist beschäftigt, der mutter arzenei zuzubereiten, und wirft zu gleicher zeit einen unmuthsvollen blick auf die tochter darüber, daſs sie durch eine unvorsichtige äuserung von traurigkeit den zustand der kranken verschlimmert. Der arzt gewöhnt an dergleichen vorfälle, untersucht unterdeſsen ruhig die symptome der krankheit.

Mein gott! welch ein bild! wie tief bewegt mich noch das andenken daran nach so viel jahren. Wie sehe ich noch die wahrheit des ausdrucks in allen handelnden personen, die wahrheit in allen beiwerken: den sonnen-

Digitized by Google

strahl, der ins fenster fällt, die glimmenden kohlen im kamine, die groſsen maſsen von falten, die sich in dem aufgezogenen vorhange bilden! Die vorstellung der waſsersüchtigen hat im bilde nichts widriges; aber laſst für eckele beschauer die mutter an einer andern krankheit leiden, nehmt dem arzte das uringlas, was kann der ästhetische sinn in unsern gegenden weiter verlangen, um befriedigt zu werden! Und wenn er mehr verlangen sollte! Nun so veredelt ein wenig die gestalten, nur das einzige bitt ich euch, daſs ausdruck und individualität der menschen, die wir alle kennen, nicht darüber verloren gehe!

Ich weiſs, daſs Greuze und einige andere Franzosen bereits den weg eingeschlagen haben, den ich angebe, die malerei unserm herzen näher zu bringen. Aber sie haben darin gefehlt, daſs sie das wesentliche der malerei verabsäumt haben. Leider ist an ihren stücken nur die erfindung zu loben. Uebrigens sind sie oft unwahr im ausdruck, unwahr und ungefällig an form, farbe und beleuchtung. Hätte Greuze das talent eines Gerhard Dows beſeſsen, die feinsten äuſserungen der seele zu faſsen, sie mit solcher treue, mit solchem zauber der farbe und beleuchtung, wie dieser, wiederzugeben, und dabei nur ein wenig sorgfältiger seine menschenformen gewählt; er würde für das nördliche Europa an werth über Raphael gestanden haben.

Ich glaube hier am ende noch eine bequeme veranlaſsung zu finden, einiges über die verschiedenen rücksichten zu sagen, nach welchen ungebildete beschauer, künstler, sammler und schildereihändler den werth von gemälden zu bestimmen pflegen; über die nothwendigen eigenschaften eines guten kritikers und über den nutzen und die zuverläſsigkeit der angabe eines meisters zu einem gemälde.

Ich habe viele erfahrungen darüber gemacht, was bloſse beschauer ohne alle kenntniſse der malerei, und ohne andern zweck als vergnügen einzunehmen, die jedoch eine gute erziehung genoſsen haben, an gemälden zu schätzen pflegen.

Digitized by Google

Sie sind von zweierlei art: entweder haben sie für keine art der schönen künste eine besondere bildung erhalten, oder sie haben eine besondere bildung für eine der schönen künste auſser der malerei erhalten.

Die ersten sehen hauptsächlich auf ähnlichkeit der darstellung mit dem nachgebildeten, und suchen diese besonders in der ründung, in der beobachtung der gröbsten verhältniſse der form, in den farben und in dem ausdruck der gebärden auf. Sie geben auch viel auf eine fleiſsige ausführung, auf ein harmonisches farbenspiel, und auf einen pickanten effekt der beleuchtung.

Wenn menschen dieser art in eine galerie treten, so suchen sie stücke auf, in denen die figuren stark von der fläche hervortreten; nachtstücke, welche die würkung des lichts treu wieder liefern, fleiſsig besorgte gemälde, und solche, die einen angenehmen ton von farben haben. Allemal brauchen sie zur bezeichnung deſsen, was ihnen wohlgefällt, das beiwort: so natürlich!

Der beschauer, der für eine besondere kunst auſser der malerei gebildet ist, geht hauptsächlich auf das intereſse der dargestellten begebenheit, auf den reiz der einzelnen figur, oder auf einen starken ausdruck der affekten, und mag wohl eine dreiste, vielleicht zu kecke behandlung. Wenn er ein gemälde loben will, so bedient er sich des ausrufs: so intereſsant!

Seitdem Winkelmann, Mengs und einige andere neuere ästhetiker die köpfe verdrehet haben, so sprechen sie auch viel von ästhetischem sinn, sichtbarer vollkommenheit, idealen u. s. w. und verstehen darunter, wenn sie sich selbst verstehen, den regelmäſsigen körperbau, wodurch die bildhauerkunst zu gefallen sucht, verbunden mit dem gesetz, nichts vorzustellen, was nicht bei dem anblicke erhabene oder liebliche gefühle aufweckt.

Der künstler untersucht beim anblick eines gemäldes im ganzen den geist und die fertigkeit des urhebers, und die wahrheit des details: Ob das werk etwas eigenthümliches habe, ob die behandlung den meister in der kunst verrathe, ob die umriſse recht bestimmt gezeichnet sind, ob die farbe recht wahr gewählt, das licht recht natürlich geleitet sei, u. s. w.

Digitized by Google

Der sammler sucht das seltene auf, der schildereihändler den namen der meister. Ein jeder hat seinen partikulairen zweck bei der kenntniſs und der beurtheilung der gemälde.

Wenn man genau untersucht, wer von diesen personen mehr oder weniger zur kritik berechtigt sei, so wird man finden, daſs im grunde keiner einen wahren anspruch darauf habe. Denn kritisiren heiſst meiner meinung nach nichts anders, als die gründe entwickeln, warum ein kunstwerk ein gegenstand des wohlgefallens für wohlerzogene menschen im durchschnitt seyn müſse oder nicht seyn dürfe. Alle diese herren gehen aber blos auf gründe, die einem oder dem andern partikulairen stande anpaſsend sind. Für diese partikulaire menschenart ist ein jeder von ihnen kompetenter richter. Der poet für den poeten, der künstler für den künstler u. s. w. Der wahre kritiker muſs aber eben so gut die menschen kennen, als die kunst, deren werke er beurtheilen will. Vermöge seiner menschenkenntniſs erfährt er, welches die gründe sind, welche personen von verschiedener bildung, stande und karakter in den forderungen, die sie an die kunst machen, und in dem wohlgefallen, das sie an ihren werken nehmen, leiten. Vermöge der kenntniſs der kunst weiſs er, was sie leisten kann, und was sie für das vergnügen eines jeden einzelnen beschauers leisten soll, ohne ihrem wesen nachtheilig zu werden.

Alle wohlerzogene menschen, die auch nicht für die künste gebildet sind, haben ein recht an dem genuſs, den die malerei geben kann, aber immer so, daſs der poet, der musiker, der maler u. s. w. nicht von dem mitgenuſse ausgeschloſsen werden. Wenn daher ein für die künste nicht gebildeter beschauer lieber jeden faden in der spitze des halskragens als den ausdruck des karakters des dargestellten menschen sehen will; so weiſst ihn der kritiker mit seinen ansprüchen zurück. Wenn aber die darstellung eine karrikatur von menschenart ist, woran der poet die hauptzüge des karakters, der maler den schwung der phantasie, die fertigkeit der hand allein bewundern können; so tritt der kritiker dem wohlerzogenen aber nicht für die malerei oder andere künste gebildeten beschauer bei, und verlangt, daſs neben

Digitized by Google

den hauptzügen der wahrheit, neben dem stempel des genies und des talents, auch noch so viel von dem detail ausgeführt sei, als nöthig ist, für den leztern die wahrheit ergreiflich und wohlgefällig zu machen. So lange wir gemälde besitzen, welche diese vorzüge vereinigen, so lange haben wir ein recht, diese vereinigung zu verlangen. Meiner meinung nach, müſsen alle kunstwerke, welche dem künstler, dem für die künste gebildeten und *nicht* gebildeten liebhaber gefallen können, den vorzug vor denjenigen *haben, die* nur dem künstler, nur dem für die künste gebildeten liebhaber gefallen mögen, sollten diese leztern auch um etwas in ihren auf partikulaire neigungen gegründetem vergnügen geschmälert werden.

Um über gemälde zu urtheilen, muſs man nothwendig scharfsinn, *beur*theilungskraft, gefühl und einbildungskraft besitzen, und zwar alle diese stücke in einem solchen ebenmaaſse, daſs nicht das eine vermögen über das andere zu sehr die oberhand gewinne. Das ist aber noch nicht genug. Man muſs nothwendig praktische kenntniſse von der kunst haben. Das auge *muſs* an richtigkeit der maaſsen und verhältniſse gewöhnt seyn, es *muſs* die übereinstimmung der farbe im bilde mit der farbe in der natur zu beurtheilen wiſsen, und den effekt des richtig geleiteten lichts kennen. Man muſs auch wiſsen, welche schwierigkeiten sich der ausführung unserer gedanken überhaupt, und besonders bei der mechanischen behandlung entgegensetzen. Bei den mangel dieser eigenschaften *wird man immer übertriebene forderungen* an den künstler machen. Ich zweifle daran, daſs man durch bloſses sehen und vergleichen diese bildung erhalte. Man muſs meiner meinung nach, nothwendig selbst hand angelegt, und zwar nicht blos kopirt, sondern selbst erfunden, und nach der Natur, besonders nach dem menschen, gebildet haben. Ein groſser künstler braucht man übrigens nicht zu seyn, und *viel*leicht steht selbst diese eigenschaft dem kompetenten beurtheiler entgegen: theils weil dazu noch andere seelenkräfte, oder wenigstens eine andere bildung unserer seelenkräfte erfordert wird, als zum schiffen, theils weil man zu sehr in gefahr kömmt, die forderungen des künstlers zu denen aller wohlerzogenen menschen zu machen.

Die

Digitized by Google

Die kenntniſs der meiſter, deren gemälde man beſchaut und beurtheilt, hat ihre groſsen vortheile. Sie macht eine art von wiſsenſchaft aus, die ſo wie die bücher und gelehrtenkenntniſs, für den, der ſie beſitzt, eine quelle des vergnügens und des nutzens werden kann. Es gibt dem beſchauer eine angenehme ſpannung und befriedigung, wenn er den nahmen des meiſters aus ſeinem ſtyle errathen kann. Die manieren groſser meiſter zu kennen, hat auch den nutzen, daſs man ſogleich weiſs, worauf man hauptſächlich bei ihren werken ſehen, und worüber man dabei hinausſehen ſoll.

Inzwiſchen muſs man ſich wohl hüten, den werth dieſer kenntniſs zu übertreiben. Es gibt liebhaber von gemälden, die, gleich einigen litteratoren, welche nur die titel und ausgaben der bücher kennen, nichts anders an jenen ſehen, als die kennzeichen, wodurch ſich ein jeder meiſter von dem andern unterſcheidet. Es gibt groſse kenner, die nicht glücklich im errathen der künſtler, beſonders von mittlerem werthe ſind, und es iſt höchſt lächerlich, wenn man darum einem manne den nahmen eines guten kritikers abſprechen will, weil er ein ſehr gutes gemälde nicht gleich einem gewiſsen meiſter beizulegen weiſs.

Die richtige angabe der meiſter iſt mit groſsen ſchwierigkeiten umwunden. Einmahl ſind ſich ſelbſt die gröſsten künſtler in ihren manieren nicht immer treu geblieben. Zweitens haben oft gemäldeſammler guten gemälden, um ihnen mehr anſehen bei den nichtkennern zu geben, fremde nahmen angeheftet, und drittens beruhet vieles auf ungewiſsen tradizionen, die man jetzt nicht mehr kritiſch zu erörtern im ſtande iſt.

Wie wenig zuverläſsig die angaben vieler meiſter von gemälden in groſsen galerien ſind, wird demjenigen nicht entgehen, welcher weiſs, wie ſammler, ſchildereihändler und inſpektoren gemeiniglich darunter verfahren. Sie ſuchen vor allen dingen den werken, die in ihrem beſitze ſind, oder unter ihrer aufſicht ſtehen, einen hohen werth durch beilegung eines berühmten meiſters zu geben. Jedes mittel, dieſe behauptung zu rechtfertigen, ſcheint ihnen erlaubt. Sie malen fremde nahmen in die bilder, ſie erdenken weitläuftige geſchichten von den ſchickſalen ihrer gemälde, und unterſtützen ſie durch

Digitized by Google

gewiſse anekdoten, die in älteren kunstgeschichten aufbewahrt sind, und welche sie den vorliegenden stücken anpaſsen. Wenn sie aber auch geneigt sind, ein urtheil nach ihrer überzeugung zu fällen, so gründet sich dies gemeiniglich auf unerheblichen gründen. Ohne kritische kenntniſs der kunstgeschichte, ohne sinn für den poetischen theil der malerei, und nicht selten auch ohne bekanntschaft mit dem mechanischen theile der kunst, muſs gemeiniglich eine gewiſse ähnlichkeit in den gestalten die angabe des meisters rechtfertigen. Sie haben ehemals ein stück gesehen, worauf eines gewiſsen meisters nahme stand, worauf eine gewiſse form von köpfen, oder von händen und füſsen, eine gewiſse stellung vorkam; nun finden sie etwas ähnliches in einem andern gemälde, und sogleich soll dieses von einer hand mit dem vorigen seyn.

Die kenntniſs der meister wird nicht eher zu einem gewiſsen grade von sicherheit gebracht werden können, als bis wir eine beſsere geschichte der malerei und der maler erhalten. Hiezu wird erfordert, daſs man genau untersuche, wie sich der styl einer jeden schule und eines jeden meisters nach und nach gebildet hat; welches diejenigen werke sind, welche nach zuverläſsigen tradizionen für die seinigen gehalten werden können; was an diesen gemälden würklich karakteristisch ist, und in welchen stücken er sich zuweilen verleugnet, in welchen er sich nie verleugnet hat. Alsdann wird es so schwer nicht seyn, die meister wenigstens in ihren hauptwerken auszufinden, vorzüglich wenn eine anhaltende übung hinzutritt.

Ich habe bei den vielen berufsgeschäften, die mir obliegen, ein so genaues studium nie anstellen und eine solche fertigkeit nicht erlangen können. Ich habe meine bemühungen blos auf kenntniſs des styls einiger der vorzüglichsten meister eingeschränkt, und ich fühle, daſs die theorie, die ich mir darüber gemacht habe, dennoch eine anhaltende praktische anwendung verlangen würde, wenn ich mit völliger zuverläſsigkeit in diesem stücke urtheilen wollte. Unter diesen umständen habe ich mir folgende grundsätze zur befolgung aufgestellt.

Meine erste rücksicht geht immer darauf: ob das stück verdiene, daſs man den meister errathe. Verdient es das nicht, und ich fände auch spuren

Digitized by Google

eines bekannten styles darin, so glaube ich, es der ehre des groſsen meisters und seines nahmens schuldig zu seyn, es nur seinen nachahmern oder seiner schule beizulegen. Finde ich groſse vorzüge an dem bilde, aber keine spuren eines mir bekannten styles, so bekenne ich aufrichtig meine unwiſsenheit des nahmens seines urhebers. Ist aber das bild gut, und trägt es zu gleicher zeit unverkennbare kennzeichen eines gewiſsen meisters an sich, so lege ich es ihm getrost bei, überzeugt, daſs wenn es auch nicht von ihm wäre, er selbst es dennoch nicht als sein werk verläugnen würde.

Digitized by Google

Digitized by Google

NOT TO L
XFA 46.44
Ramdohr
Besch
NOT TO LEAVE L
XFA 46.44
N BRARY

Digitized by Google